

علي عبيد

مقاربات سردية




مكتبة
طريق العلم



علي عبيد

مقاربات سردية





مقاربات سردية

علي عبيد



النادي الأدبي في منطقة الباحة
المملكة العربية السعودية
www.adbialbaha.com



ص.ب. 113/5752
E-mail: arabdiffusion@hotmail.com
www.alintishar.com
بيروت ـ لبنان
هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-518-3

الطبعة الأولى 2014

المحتويات

مقدّمة

أدّت غزارة الإنتاج السردي العربي الحديث إلى البحث عن أجهزة نظرية قادرة على مقاربته وكشف خباياه الفنّية والمضمونية. ولعلّ من أكثر المناهج التي راجت لدى الدارسين العرب المنهج الإنشائي وتحديدًا ما أطلق عليه «تودوروف» منذ سنة 1969 تسمية علم القصص[1]. فقد رأوه كفيلًا بتحليل النصوص السردية التخييلية العربية تحليلًا محايثًا. كما نجم عن اختيار بعض روّاد الإنشائية من الغربيّين[2] نصوصًا قصصية عربية قديمة من قبيل «ألف ليلة وليلة» ليُجروا عليها تطبيقاتهم المنهجية من جهة وتوظيف بعض الروائيين العرب[3] عناصر سردية تراثية من جهة أخرى لفتُ الأنظار إلى ما يزخر به الموروث القصصي

---

(1) Tzvetan Todorov: **Grammaire du Décaméron**, Mouton, The Hague-Paris, 1969, p10.

(2) ونخصّ بالذكر تزيفتان تودوروف في كتابه **شعرية النثر**.
Tzvetan Todorov: **Poétique de la prose**, Paris, Seuil, 1971, pp 33-46.

(3) نذكر منهم جمال الغيطاني ونجيب محفوظ ومحمود المسعدي وفرج الحوار... وغيرهم.

العربي من خصائص سردية طريفة[1].

على أنّ علم القصص أو السرديات هذا ـ ونتيجة نظره إلى النصّ على أنّه بنية منغلقة ومعزولة عن أيّ مرجع كائن خارج اللغة مهمِّشًا في العملية السردية دور الذات المتلفّظة[2] ـ فإنّ هذا الوضع حفز بعض المهتمّين بفنّ القصّ على فتح السرديات التقليدية على أبحاث أخرى كالتداولية وعلم الدلالة وعلى الخصوص لسانيات التلفّظ[3].

وفي هذا السياق تتنزّل مباحث هذا الكتاب. ذلك أنّ الخيط الناظم لها جميعًا هو الدرس السردي التخييلي واستنارتنا فيها بأجهزة نظريّة إنشائيّة منفتحة على ما عداها. وقد أعددناها في فترات زمنية متعاقبة نسبيًّا ونتيجة اعتبارات مختلفة. وقد قسّمناها قسميْن شبه متكافئيْن من حيث الكمّ. وسمنا أوّلهما ببحوث سردية والثاني بتحاليل سردية.

وتناولنا في القسم الأوّل مسائل أربعًا هي المشافهة

(1) فرج بن رمضان، **محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم**، حوليات الجامعة التونسية، ع32، تونس 1991، ص244.

(2) فقد اعترف «تودوروف» ذاته بأنّ «الأدب ليس مصنوعًا من البنى فقط وإنّما أيضًا من الأفكار والتاريخ». انظر: تودوروف، **نقد النقد**، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء العربي، ط1، بيروت، 1986، ص145.

(3) محمد نجيب العمامي، **الذاتية في الخطاب السردي**، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، 2011، ص 10 ـ 11.

والمتكلّم والمروي له والصمت. وكانت مدوّنتنا في البحوث الثلاثة الأولى نصوصًا قصصية قديمة هي حكاية مثلية ونادرة ورحلة أخرويّة. أمّا في البحث الرابع والأخير المخصّص للصمت فمدوّنته نصوص روائية عربية أي نصوص قصصيّة حديثة.

وقد حرصنا في معالجتنا هذه المباحث على إيلاء عنصر الطرافة ما يستحقّ من العناية. ذلك أنّ المسائل المعالجة (الصمت والمتكلّم والمرويّ له والمشافهة) والأجناس السردية (النادرة والرحلة الأخروية) والنصوص القصصية (كتاب التوهّم للمحاسبي وحديث خرافة) لم تحظ جميعها من لدن الدارسين إلّا بعناية ضئيلة جدًّا إن لم تكن منعدمة.

وأمّا القسم الثّاني من الكتاب فأرصدناه لممارسة تطبيقيّة على نصوص سرديّة قديمة بقيت في الدرس الأدبي شبه مهمّشة (خرافة وحكاية مثلية ونادرة). وقد أنهضنا تحليلنا لهذه النّصوص القصصيّة على مستويَيْ الحكاية والخطاب كما قضت بهما تقاليد السرديين. إلّا أنّنا عزّزناهما بمستوى ثالث هو الدّلالة الذي يُولي الذّات القائلة والمرجع أهميّة.

ورغم توسّل هذه المباحث بتقنيات علم القصص أساسًا فإنّها لا تعدم الاستفادة من منجزات حقول معرفيّة كلسانيات التلفّظ والتداولية والحجاج لما لها من دور في

تدارك نقائص السرديات التقليدية التي من أبرزها إهمال الذات المتلفّظة والانغلاق على النصّ.

وختامًا لا يسعنا إلّا أن نتوجّه بخالص الشكر والامتنان إلى كلّ من أعاننا على إنجاز هذا العمل ونخصّ بالذكر الصديق الصدوق الأستاذ محمّد نجيب العمامي لما زوّدنا من سديد آراء ودقّة ملاحظات.

وإنّا لنرجو أن يحقّق هذا الكتاب بعض المقاصد وأن يكون أداة بها يُنتفع.

القسم الأوّل

بحوث سردية

المشافهة في النادرة(*)

I ـ مداخل

1 ـ في مسألة المشافهة والتدوين

ما فتئت المشافهة تشغل بال الباحثين في حقول معرفية عديدة[1] رغم ما حقّقته الكتابة من تطوّر. وقد يُعزى ذلك إلى أسباب منها ما أثبته اللّسانيون ابتداءً من «فردينان دي سوسير» و«هنري سويت» (Henry Sweet) أنّ اللغة ظاهرة شفويّة: مسموعة محكيّة أساسًا[2]، فالصوت فيها هو الأصلُ، أي إنّها أصوات تُسمع قبل أن تكون حروفًا تُقرأ[3]، ومنها

(*) أُعدّ هذا البحث سنة 2009 ونُشر في **مجلة العلوم العربية والإنسانية**، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية، مجلد 5، عدد 5، نوفمبر 2011، ص ص281 ـ 315.

(1) من هذه الحقول المعرفيّة التاريخ وعلم الاجتماع والأنتروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة والأدب واللسانيات والسرديات وغيرها.

(2) فردينان دي سوسير، **دروس في الألسنية العامّة**، تعريب صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، 1985، ص ص58 ـ 59.

(3) انظر: والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، ترجمة حسن البنا =

أيضًا ما أكّده مُحلّلو الخطاب حين اعتبروا أنّ الخطاب حدثٌ تواصلي يقوم على المحادثة شفويًّا[1] وأنّ البحث فيه لا يعدو أن يكون بحثًا في البعد الصوتي الشفوي وفي مسألة التواصل والتّخاطب[2] فضلًا عمّا نجم عن وسائل الاتصال الحديثة كالهاتف والإذاعة والتلفزيون من لفت الأنظار إلى منزلة الشفاهية في التواصل حتّى إنّ بعضهم عَدّ هذه الوسائل العصريّة شفاهية ثانية بل انبعاث الشفاهية البدائيّة[3].

والمشافهة أداة تخاطب في مرحلة من مراحل المجتمع البشري، ووسيلة حفاظ على أنشطة الإنسان الثقافية بنقلها من جيل إلى جيل. وهي، في الحقيقة، لم تدرك هذا الشّأو من العناية في البحوث الحديثة إلّا عندما تمّ النظر إليها من حيث علاقتُها بالتدوين حتّى إنّها لا تكاد

= عزالدين، مراجعة محمد عصفور، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد: 182، فبراير1994، ص51 ـ 52.

(1) Levinson S.C: **Pragmatics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p286.

(2) Fairclough, N: **Discours and social change**, (1Ed), Cambridge: Polity - Press, 1992, p16.

(3) انظر: ـ والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، نفسه، ص 49 و59.

Paul Zumthor: **Introduction à la poésie orale**, Éditions du Seuil, Paris, 1983, pp28-29.

تُذكر إلّا والطرف الثاني من هذا الزّوج ماثل في الأذهان[1].
ولا غرو فالدّارس جرّاء، صلة المشافهة بالتدوين، يُلفي نفسه أمام صعوبة تحديد المفهوم وفكّ الارتباط القائم بينه وبين مفهوم الكتابة. ويترتّب على ذلك ومثلما أشار إليه «أونج» (Walter J. Ong) «أنّه لمن المستعصي علينا كـ«كتابيين» أن نفهم عالمًا شفاهيّ التواصل أو شفاهي الفكر، اللهمّ إلّا بوصفه صورة أخرى من عالم كتابي»[2]. فتصوّر الشفاهيّة انطلاقًا من التدوين يجعل فهمنا ملتبسًا بالكتابي، دائرًا في فلكه، وليس بقادر على استجلاء ماهيته[3].

وإذ كانت المشافهة تُحَدّ اصطلاحًا بانتقال معارف

---

(1) نور الهدى باديس النويري، **بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب: دراسة في تحوّل الخطاب البلاغي من القرن الثالث هـ إلى القرن الخامس هـ**، أطروحة لنيل الدكتوراه، إشراف الأستاذ حمادي صمود، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، السنة الجامعيّة 2001 ـ 2002، (مخطوط)، ص 13.

(2) والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، نفسه، ص 49.

(3) فما يُدوّن على الصفحة المطبوعة يصبح الأصل في نظرنا، وبالتالي، فكلّ ما نروم الحصول عليه إنّما نستمدّه من المكتوب. ولهذا تأثيره الفعّال في تصوّرنا للمنطوق. انظر تفصيله لدى:
نور الهدى باديس النويري، **بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب**، نفسه، ص19.
William A. Graham: **Beyond the Written Word**, Cambridge, 1987, pp9-10.

ومكتسبات بشريّة عبر الرواية الشفويّة[1] فإنّها تعني لغةً المخاطبة من فيك إلى فيه. فشافهه: أدنى شفته من شفته وكلّمه مُشافهة[2]. فهذا التعريف اللّغوي يتضمّن قناتيْن اثنتين بفضلهما يتمّ التواصل وهما الصوت والسمع.

على أنّ مواقف الدارسين حيال ثنائية المنطوق والمكتوب قد تضاربت، فوقعت في المفاضلة، منتصرة لطرف دون طرف. ولمّا كانت الكتابة قد حظيت من لدن الأغلبيّة أنتربولوجيين[3] كانوا أو بنيويين بالاحترام والتقديس فإنّ الدّاعمين للمشافهة لا يعدمون شهرة وكثرة أيضًا. حسْبنا «سقراط» و«أفلاطون» و«روسّو» و«دي سوسير» و«جينات»[4]. فقد مالوا جميعًا إلى المنطوق، وحججُهم أنّ

(1) تجتاز الرواية الشفويّة أطوارًا خمسة: هي الإنتاج، والنقل، والتلقّي، فالحفظ، والترديد. ولا تعدّ شفاهية خالصة إلا عندما تقطع الأطوار الثلاثة الأولى عبر قناتيْ الصوت والسمع، وعندها يتحقّق الحفظ لا بالنصّ المدوّن فحسب وإنّما بالذّاكرة أيضًا. انظر تفصيله لدى:

Paul Zumthor: **Introduction à la poésie orale**, op. Cit., pp32-36.

(2) جلال الدين أبو الفضل ابن منظور، **لسان العرب**، دار لسان العرب بيروت، المجلّد2، مادة (شفه)، ص337.

(3) من أبرزهم عالم الإناسة «كلود ليفي شتراوس» (Claude Lévis - Strauss).

(4) انظر تفصيله لدى: نور الهدى باديس النويري، **بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب**، نفسه، ص 22 ـ 44.

الشفاهيّة هي الأصلُ والأصدق، والأكثر إنسانية وعفويّة، وهي الأقدر على الإيفاء بالمطلوب وإبلاغ المقصود، في حين أنّ الكتابة قاصرة على الأداء، وهي ليست سوى صورة من الشفاهية. ومن عيوبها ما أورده أفلاطون على لسان سقراط في مؤلّفه «فيدروس» أنّها تضعف الذاكرة، وتقتصر على تقديم نصّ صامت غير مسموع، وتجعل المعرفة مبذولة لأهلها وغير أهلها، وتحصر مسؤولية الكاتب في الكتابة لأنّه يكون غائبًا ساعة القراءة فيضيع الكثير ممّا قصد إليه ويغدو عمله أشبه باللعبة[1].

ولا مراء، فمبدأ المفاضلة بين الشفاهيّة والكتابة هذا يعكس انطباعًا ذاتيًا وأحكامًا معيارية تفتقر في الأغلب الأعمّ إلى الموضوعية. لذلك انبرى بعض الباحثين من قبيل «جاك جودي» (Jack Goody) و«أونج» و«زومتور» و«جاك بودي» (Jacques Body) و«أرلات شومان» (Arlette Chemin) يُصالح بين الآراء المتضاربة مؤكّدًا أنّ العلاقة بين المنطوق والمكتوب ليست علاقة صراع وإقصاء بقدر ما هي علاقة تفاعل وتكامل. ولكي يُجسّر الفجوة بين المشافهة والتدوين

(1) انظر تفصيله لدى:
- هاينز شلافر، في العلاقة بين الشفوي والمكتوب، **مجلّة فكر وفن**، عدد: 46، سنة: 1988، ص64.
- والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، نفسه، ص 158 - 159.

طفق بعضهم يبحث في المكتوب عمّا يتوافر فيه من جمالية المنطوق، فارتأى أنّ المدوّن غالبًا ما يُقرأ بصوت عال شأنه شأن تلاوة النصوص المقدّسة وإلقاء الأشعار. وتبعًا لذلك، غدت المقارنة لا بين مكتوب وشفوي بل بين صوت مُرتفع وصوت مُنخفض، أي بين صوت خارجي وصوت داخلي، فقراءة المكتوب بصوت عالٍ تحوّله إلى منطوق والتمثّل الصامت للشفوي يحوّله إلى مكتوب، بل إنّ الفرق بينهما إنّما يكمن في طبيعة تناول الإنسان لهما ووجهة تعامله معهما[1]. ولولا ضيق المقام وخشية الخروج عمّا ننوي تركيز النظر فيه لأتينا على بعض ما ذهب إليه الباحثون الآخرون من آراء تستهدف المصالحة[2].

---

(1) نور الهدى باديس النويري، **بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب**، نفسه، ص33.

(2) انظر تفصيله في الدّراسات التاليّة:

- نور الهدى باديس النويري، **بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب**، نفسه، ص24 ـ 44.

Jack Goody: **Entre l'oralité et l'écriture**, P.U.F., 1994, pp9-12.

- Paul Zumthor: **Introduction à la poésie orale**, op. Cit., pp8-28.

- jacques Body: **De l'oralité à l'écriture**, Actes de neuvième congrès de l'association internationale de littérature comparée, Paris, 1983, pp45-55.

- Arlette Chemin: **De l'oralité à l'écriture, continuité ou rupture: l'exemple des littératures d'Afrique**, in: Graines de parole: puissance du verbe et traditions orales, écrits pour Geneviève Calame Griaule, Paris, 1989, pp55-68.

وتكتسي المشافهة أهميّةً قصوى بالنسبة إلى الحضارة العربية بحكم كونها حضارة شفويّة أساسًا ولعلّ سمة الشفويّة أن تكون في أدبها القصصي أبْين. لذلك اخترنا هذه المسألةَ مدخلًا إلى دراسة النادرة. ويُردّ اختيارُنا دراسة النادرة لا إلى كونها جنسًا أدبيًّا قديمًا لم يحظ من الدّارسين بالاهتمام المرجوّ فحسب وإنّما اخترناها لأنّها خصوصًا «بنت الشّفة» كالكلمة ومن أكثر الأجناس الأدبيّة النثرية شفويّةً. وإذا كان الدارسون قد أجمعوا على أنّها شفوية محض فهل هم متفقون أيضًا حول معناها؟

2 ـ تعريف النادرة

النادرة لغةً هي ما شذّ وخرج من الجمهور[1] وهي اصطلاحًا فنّ من فنون القصّ وجنس أدبيّ ابتدعه «الجاحظ»[2] انطلاقًا من الخبر الأدبيّ. وتُعرّف أيضًا بكونها ما أضحك من قول أو فعل أو هيئة أو موقف[3] وبأنّها الكلام الغريب المورّى الذي يكون باطنه على غير ظاهره[4]. وتُصنّف إلى نادرة ثخينة معتّمة لا يُذكر فيها اسم

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر مذكور، المجلّد: 3، مادة (ندر).

(2) شارل پلاّ، نادرة، **دائرة المعارف الإسلامية**، ج2، ص56.

(3) البشير المجدوب، **الظرف والظرفاء بالحجاز**، دار التركي للنشر، تونس، 1988، ص81.

(4) أبو القاسم الكلاعي، **أحكام صنعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان داية، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص95.

المتندَّر عليه، ونادرة شفّافة واضحة فيها يبوح المُنْذِر باسم المتندَّر عليه، وتصنّف أيضًا حسب طبيعة التلقّي. فثمّة نادرة حارّة جدًّا وأخرى باردة جدًّا وثالثة فاترة[1] والفاترة مرذولة مردودة، وحرارة النادرة وبرودتها مشروطتان بالشخص الذي إليه تُنسب، ومن غاياتها الإمتاع والإضحاك وبعث الغرابة في نفس المتلقّي.

ومدوّنة النادرة مترامية الأطراف، لا تُحصى ولا تُعدّ. وأمام هذه الكثرة فإنّنا اقتصرنا منها على ما تضمّنه «البخلاء»[2] و«البيان والتبيين»[3] و«الرسائل»[4] للجاحظ و«الأغاني» للأصبهاني[5] وكتاب «جمع الجواهر في الملح والنوادر» للحصري[6].

وقد آثرنا دراسة أثر المشافهة في النادرة مُستندين إلى

(1) الجاحظ، **البخلاء**، تحقيق علي الجارم وأحمد العوامري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988 جزء 1، ص31.

(2) الجاحظ، نفسه.

(3) الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت (د.ت)

(4) الجاحظ، **الرسائل**، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1969.

(5) أبو الفرج الأصبهاني، **الأغاني**، طبعة دار الكتب، بيروت، (د.ت).

(6) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، تحقيق محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1953.

منهج تحليل الخطاب السردي ذلك أنّ هذا الضّرب من التحليل، إنّما يتعامل مع القَصَص من حيث كونُه خطابًا شفويًّا أكثر منه نصًّا مكتوبًا[1] بهدف إثبات آنية تلفّظه[2].

ولئن تركّزت النادرة على السماع: «فمتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام العرب فإياك أن تحكيَها إلا مع إعرابها ومخارج حروفها...»[3]، وحافظت حتّى في صورة تدوينها، على مقام المشافهة والارتجال واعتمدت على إيجاز اللفظ وكثافة المعنى فإنّ استصفاءنا علامات الشفاهية فيها لا يخلو من مغامرة غير محمودة العواقب جرّاء كوننا نشتغل بنصّ خاضع لشروط التدوين أساسًا، وبالتالي فإنّ ذلك قد يؤدي إلى مزيد من حجب تلك العلامات بل تحريفها وطمسها.

على أنّ هذه الصعوبة لم تحل دون تدبّرنا خصائص المشافهة في النادرة وفق مستويين اثنين هما مستوى الحكاية ومستوى الخطاب.

---

(1) Jacques Body: **De l'oralité à l'écriture**, op.cit., p49.

(2) فقد أشار «جينات» إلى أنّ: «التحوّل» من الشفوي إلى المكتوب يكاد يأتي نهائيًا على خصائص القول: من نبرة وتنغيم ولهجة إلخ (...) فليس بمقدور أي حكّاء مثلًا أن يستنسخ بصرامة نبرة إحدى شخصياته. فعقد النقل الحرفي لا يخصّ دوما إلّا محتوى الخطاب». انظر:

- Gérard Genette: **Nouveau discours du récit**, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p34.

(3) الجاحظ، **البيان والتبيين**، نفسه، ج1، ص145.

II) - : خصائص المشافهة في مستوى الحكاية

يُحَدّ مستوى الحكاية سرديًّا بمجموع أحداث تقع في زمان ومكان مُحدّديْن وتضطلع بها شخصياتٌ. فهو مفهوم مُجرّد لا يُوجد في الواقع[1]. وإنّ بحثنا فيه سيرتكز على تتبّع خصائص المشافهة في الأعمال أوّلًا.

1 ـ خصائص المشافهة في الأعمال

أغلب النوادر ذاتُ بنية بسيطة. ولعلّ بساطتها تلك ناجمة عن قلّة وظائفها السرديّة التي يكون مدارها عادة على محور دلاليّ هو المواجهة بين المُنْذر والمُنْذر له، وما تقتضيه تلكم المواجهة من أعمال قوامُها ثنائية الفعل/ وردّ الفعل أو ما يضارعها (من قبيل الرغبة/ التحقيق أو الامتحان/ النجاح أو الاستخبار/ الإخبار أو الطلب/ الاستجابة). حسبُنا شاهدًا نادرةٌ بطلاها الحجّاج والأعرابي: «قال الأصمعي: خرج الحجّاج متصيدًا، فوقف على أعرابي يرعى إبلًا وقد انقطع عن أصحابه، فقال: يا أعرابي، كيف سيرة أميركم الحجاج؟ فقال الأعرابي: غشوم ظلوم لا حيّاه الله ولا بيّاه. قال الحجّاج: فلو شكوتموه إلى أمير المؤمنين؟ فقال الأعرابي: هو أظلم منه وأغشم، عليه لعنة الله! قال: فبينا هو كذلك إذ أحاطت به جنوده، فأومأ إلى

(1) Tzvetan Todorov: **Les catégories du récit littéraire**, in Communications, 8, coll.Point, 1966, Éditions du Seuil, 1981, p133.

الأعرابي فأُخذ وحُمل، فلمّا صار معهم قال: من هذا؟ قالوا: الأمير الحجّاج، فعلم أنّه قد أحيط به، فحرّك دابّته حتى صار بالقرب منه، فناداه: أيّها الأمير: قال: ما تشاء يا أعرابي؟ قال: أحبّ أن يكون السرّ الذي بيني وبينك مكتومًا؛ فضحك الحجّاج وخلّى سبيله»[1].

ففي النوادر عمومًا وفي هذه النادرة خصوصًا تَرد الأحداث متتالية، تحكمها علاقةٌ سببيّة ناهضة بتحقيق رغبة الضّحك وإمتاع المتلقّي. فخروج الحجّاج أدّى إلى وقوفه على الأعرابي، ونجم عن ذاك الوقوف استخبارٌ وإخبار، فتأزّم وانفراج وتجهّم وانبساط. فالثنائية الناهضة بالسردية هي الفعل وردّ الفعل. ومن ثمّ، فإنّ ما يُميّز البنية الحدثيّة في هذه النادرة هو البساطةُ التي لا تعدو أن تكون في نظر الدّارسين[2] الأقرب إلى طور المشافهة، على عكس البنى المركّبة[3] التي هي الأقرب من طور الكتابة، والتي ستزدهر في أجناس أخرى من قبيل الأخبار والحكاية المثليّة والخرافة والمقامة وغيرها وقلّما نصادفها في النوادر.

وإلى ذلك، فنوادر كثيرة تأتي فيها الأحداث محدودة مختزلة، فالشخصيات لا تفعل غالبًا بقدر ما تتكلّم وتنصت.

---

(1) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص18.

(2) محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي: دراسة في السرديّة العربيّة**، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس؛ ودار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص364 .

(3) من البُنى المركّبة التضمين والنظم والتناوب وغيرها.

ممّا يجعل ملفوظات الفعل ضامرة قياسًا على ملفوظات الحالة من جهة، ويصيّر النادرةَ كلامًا يُراد به الإضحاك والإمتاع من جهة أخرى. والشواهد على ذلك قد تنأى عن الإحصاء. نقتصر منها على بعض نوادر المتنبئين التي يُوردها الحصري على هذا النّحو: «وادّعى رجل النبوّة في أيام المأمون، فأحضره المأمون وقال له: ما دليل نبوّتك؟ قال: أنْ أعلم ما انعقد عليه ضميرك. فقال: ما هو؟ قال: في نفسك أصلحك الله أنّي كاذب، فضحك منه وتركه.

وأتى المعتصم برجل ادّعى النبوّة. فقال: ما آيتك؟ قال: آية موسى. قال: فألق عصاك تكن ثعبانًا مُبينًا؟ قال: حتى تقول: أنا ربّكم الأعلى.

وادّعى آخر النبوّة بالكوفة، فأُدخل على واليها. فقال: ما صناعتك؟ قال: حائك، قال: نبيّ حائك؟! قال: فأردت نبيًا صيرفيًا؟ الله يعلم حيث يجعل رسالته»[1].

فهذا الضرب من النوادر يتّسم بكونه علاوة على بساطة بنيته المحكومة بوظيفة المواجهة وبثنائية الفعل ورد الفعل أو الامتحان والنجاح هو حكاية أقوال يتكرّر فيها فعل قال الذي هو بمثابة الخيط الناظم للمقاطع الفرعية المحدودة.

وإجمالًا، فلهذه البساطة صلةٌ بالإيجاز الذي هو شرط من شروط النادرة وخاصية شفوية لا يُستهان بها، ذلك أنّ

(1) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص161.

الإطالة والتركيب والتعقيد جميعَها سماتٌ كتابية تنفر منها النادرة. وقد أكّد التوحيدي ذلك على لسان أبي فرعون مطل ابن حرب التميمي حين قال: «ملح النوادر في لحنها. وحرارتها في حسن مقطعها. وحلاوتها في قصر متنها»[1]. فإن كان هذا هو الشأن في أثر المشافهة في الأعمال فماذا عن أثرها في الفواعل؟

2 ـ خصائص المشافهة في الفواعل

شخصيات النادرة نمطيّة[2] بسيطة مسطّحة ومرجعيّة، لها أسماءٌ بها تُعرف إنْ في ما يخصّ المُنْدر كأشعب والغاضري وأبي عتيق وأبي دلامة وجميْن وأبي العيناء والبهلول وغيرهم وإنْ في ما يخصّ المنْدر له كالمنصور والحجّاج والمندر عليه كالأعرابي والمنْدر به أي العون المساعد في الإيقاع بالمندر عليه[3].

---

(1) أبو حيان التوحيدي، **البصائر والذخائر**، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: 1، 1953، ص105:.

(2) نقصد بالنمطيّة أنّها تؤدّي وظائف ثابتة من قبيل البخيل والمتطفّل والأحمق والمجنون وغيرها تتوزّع إن على المندر وإن على المندر له. وتعتبر الشخصيات النمطيّة سبيلًا إلى تنشيط الذاكرة وجعلها تقاوم النسيان. انظر: والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، نفسه، ص 145ـ146.

(3) انظر: الأصبهاني، **الأغاني**، نفسه، ج19، ص119ـ121. فالمندر هو أبان بن عثمان بينما المندر عليه الأعرابي والمندر به أشعب.

وقد يُستبدل بالاسم العلم صفةٌ أو عاهة أو عيب أو سنّ كما هي الحال في نوادر الأطباء والفقهاء واللغويين والمجانين والمخنثين والبخلاء واللصوص والمجّان والحمقى والنوكى والجهّال والمغفّلين والأكلة والممرورين والموسوسين والصبيان... وغيرهم.

وتجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ البرنامج السرديّ الذي تحرص النادرة على تحقيقه إنّما هو برنامج اتصالي غالبًا، وقلّما يكون انفصاليًا، فيه تُحقّق عادة ذاتُ المُندر موضوعَ رغبتها وهو الجزاء بمساعد هو الإضحاك. وهذا البرنامج ما هو إلا تصوّر مجرّد، حسب جريماس[1]، قارّ بسيط وهو ببساطته وتجريده أقرب ما يكون إلى الرّواية الشفويّة والحكاية الشعبية منه إلى الكتابة.

وإذا كانت هذه علامات المشافهة في أعمال النادرة وفواعلها فماذا عن علاماتها في المقام الذي تنشأ فيه؟

3 ـ مقام النادرة

للنادرة مقامٌ مخصوص فيه تُروى وتُسمع وهو المدينة حيث الأنسُ والترف والاجتماع[2] فهي تنبذ الوحشة

(1) Greimas (A.J): **Sémantique structurale, Recherche de méthode**, (P.U.F), 1986, p198.

(2) انظر:

ـ الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص44 ـ 48.

ـ مفيدة الزريبي، **النادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى: شروط** =

والخلاء، وتنفر من حياة البادية، حتّى إنّها لتتّخذ من الأعراب ممّن لا يحفلون بالمزاح موضوعَ تندّر[1]. وإنْ نهضوا بصناعة النوادر أحيانًا فإنّ ذلك مردُّه إلى الدسّ عليهم وإلى قانون التدليس. فالنادرة تتخيّر المناطق الآهلة مثل الحجاز والشام والمدن كبغداد والبصرة لتحلّ في القصور والمجالس العامرة. والمجلس، بحكم احتضانه بنية تخاطبية شفويّة تضمّ متكلّمًا هو المُنْدر وسامعًا هو المندر له وكلاما هو النادرة، غدا ميدان مواجهة تجري مشافهةً وارتجالًا. ومن ثمّ، صحّ أنّ النادرة تأبى الخروج عن مقام المشافهة وإنْ دوّنها المدوّنون[2] لذلك عُدّ مقام المشافهة من أكثر العناصر المؤثّرة في تصريف القائل لقوله، فاللّفظ لا يدوم دوام الكتابة. وإنّما همّ لافظه أن يرسخ في ذاكرة سامعه.

أمّا زمن أحداثها فهو محدود لا يعدو البُرهة يتحكّم فيه المُنْدر له الذي يزجي أوقاته بتلقّي مادّة ترفيه متنوّعة كالشعر والغناء وغيرهما.

= **إنتاج النصّ ومقاييس تلقّيه**»، شهادة الدراسات المعمّقة، إشراف الأستاذ: حمادي صمود، كلية الآداب بمنوبة، السنة الجامعيّة 1994 ـ 1995، (مرقون)، ص19 ـ 22.

(1) الأصبهاني، **الأغاني**، نفسه، ج19، ص119 ـ 121: يورد أبو الفرج نادرة يضطلع فيها أعرابيّ بدور المتندّر عليه.

(2) مفيدة الزريبي، **النادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى**، نفسه، ص21.

وإذا كنّا أتينا على بعض خصائص المشافهة في مستوى الحكاية فإنّ خصائصها تلك لا تتّضح أكثر إلا متى فحصنا عنها في مستوى الخطاب؟

III) ـ خصائص المشافهة في مستوى الخطاب

جَدّ في التّحليل اللّساني اتّجاهان. اعتنى أحدُهما بما هو مكتوب أو مرئي وهو «النّص»، بينما اختصّ الآخر بما هو شفويّ وهو الخطاب[1]. فمُحّض مصطلح «الخطاب» للاتّصال الشّفويّ في حين أُرصد مصطلحُ «النّص» لما هو مسجّل من الخطاب[2]. أمّا في عُرف السرديين فإنّ الخطاب هو الكيفيّة التي بها تُعرض الأحداث في السّرد. فلا حكاية

(1) انظر حول مسألة خصوصيات الخطاب الشفوي والخطاب المكتوب في اللغة:

ـ خليفة الميساوي، **الوصائل في تحليل المحادثة: دراسة اجتماعية براغمتية من خلال مدوّنة شفويّة للعربية بتونس**، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات العامّة، إشراف الأستاذين: محمد جابر وجوزيف ديشي، جامعة 7 نوفمبر بقرطاج، المعهد العالي للغات بتونس، السنة الجامعية: 2006 ـ 2007، ص7 ـ 10.

- Dichy J.: «**Enonciation écrite et circonstant**». in: S. Remi-Giraud et A. Roman, dir, Autour du circonstant, Presses Universitaires de Lyon, 1998, pp361-382.
-Ibid. «**La pluriglossie de l'arabe**, 1994», pp 29-33.

(2) Blass R: **Relevance relations in discourse: A study with special reference to Sessala** (1. Ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p10.

عندهم خارج حدود الخطاب[1]. وإنّ وُكْدنا في هذا المستوى من التحليل هو تدبّر أثر المشافهة في النادرة من خلال الإسناد وقاعدتيْ الاسم العلم واللغة والبديهة والارتجال ثمّ من خلال صيغة القصّ (Mode du récit) والصّوت السردي (Voix du récit) وننهي بتناول بعض الأجناس الأدبية ذات الأصول الشفاهية كالشعر في النادرة.

1 ـ الإسناد في النادرة

لا يُعدّ الإسناد ضروريًا في النادرة، فوجودُه إنّما هو استثناءٌ، لكنّه في صورة حضوره يضطلع كما في الأحاديث والأخبار بإثبات شفويّة الرواية زمن الكتابة وبتوثيق المتن اعتمادًا على عبارات أداء بسيطة تنتمي إلى السماع أي إلى المشافهة من قبيل «أخبرني» و«سمعت» و«ذكر» و«روى» و«حكى» و«قال» وهو ما يتجلّى في هذه النادرة «قال نسيم الكاتب: قيل لأشعب: جالست الناس وطلبت العلم، فلو جلست لنا (كذا!)، فجلس. فقالوا حدّثنا، فقال: سمعت عكرمة يقول سمعت ابن عباس يقول: سمعت رسول الله ﷺ يقول: خلّتان لا تجتمعان في مؤمن، ثمّ سكت. فقالوا ما الخلتان؟ فقال: نسي عكرمة واحدة ونسيت أنا الأخرى»[2].

---

(1) Gérard Genette: **Figures III**, Éd. Du Seuil, Paris, 1972, pp74-75.

(2) ابن الجوزي، **كتاب أخبار الظرّاف والمتماجنين**، تحقيق: =

وتنتمي أيضًا إلى الوِجادة مثل: «أخبرني» و«وجدت» و«قرأت» الدالّة على التدوين. أما غيابه فيعتبر القاعدة لأنّ الأقوال الأدبية عمومًا والنادرة خصوصًا لا تحتاج إلى إسناد[1]، ومصداق ذلك ما ذكره الحصْري: «الرّواة يختلفون، وهو أدب لا يُخطب أبكارُه بنسب»[2]. فهذه النادرة التي سقناها آنفًا نُلفيها في «جمع الجواهر في الملح والنوادر» عارية عن الإسناد، مُسندة إلى مجهول وقد تغيّر متنُها على النّحو التالي: «قيل لأشعب الطمّاع: لقد لقيت التابعين وكثيرًا من الصحابة، فهل رويْت مع علوّ سنّك حديثًا عن النبيّ ﷺ؟ فقال: نعم، حدّثني عكرمة عن ابن عباس عن النبيّ ﷺ قال: خلّتان لا تجتمعان في مؤمن. قيل: وما هما؟ قال: نسيت واحدةً، ونسي عكرمة الأخرى».

ولا يُخفى فيها هُزء المنْدر أشعب من الإسناد ومحاكاته الساخرة إياه. وتطالعنا في الأغاني والعقد الفريد بمتنيْن مختلفيْن، تتغيّر فيهما الأسماء وملفوظات الفعل وملفوظات الحالة ولا تبقى غيرُ وظيفة الأعمال وهي مُلحة

= محمد أنيس مهرات، دار الحكمة، دمشق، ط1، 1987، ص91.

(1) محمد القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص 284 ـ 291.

(2) الحصري، **جمع الجواهر**، نفسه، ص111.

النادرة: «نسي واحدة ونسيت أنا الأخرى». وقد يميل ناقلُ النادرة إلى تلخيصها فتفقد حلاوتها. من ذلك هذه التي يوردها التنّوخي على هذه الشاكلة: «وللبغداديين نوادر، فيها ذكر للحمار، يتندّرون بها، أذكر منها نادرتيْن: الأولى: نادرة يتندر بها البغداديون على أهل الموصل، والمعروف عن أهل الموصل تعصّبهم لبعضهم، بحيث لا يتسنّى للغريب أن يجد فيها رزقًا، وخلاصتها: أنّ سقّاءً بغداديًا هاجر إلى الموصل، واستقرّ فيها، وأراد أن يمارس فيها مهنته، فاشترى حمارًا وقِرْبة، وباشر بحمل الماء من النّهر إلى المدينة، وفي اليوم الأوّل لم يتعامل معه أحدٌ، وكذلك في اليوم الثاني، وجاع السقّاء، وجاع حمارُه، فأخذه في اليوم الثالث، وذهب إلى سوق المدينة، وقال: يا جماعةُ، إنّ حرمانكم إياي من الرزق أمرٌ مفهوم، لأنّي بغدادي، ولكنّ هذا الحمار موصلي، وهو يكاد يموت جوعًا، فإنْ لم ترفِقوا بي، فارفِقوا به»[1].

على أنّ الاستغناء عن الإسناد في النادرة ناجم عن تعارضه مع قانونها الأساسي وهو التدليس، فيتحوّل الإسناد بذلك من كونه مقياس صدق إلى كونه سبيلًا إلى الإيهام والتقنّع. وفي هذا السياق نقف على مسألة التدليس في

(1) التنوخي (المحسن)، **الفرج بعد الشدّة**، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، 1978، ج2، ص331 ـ 332.

النادرة أو بالأحرى قاعدة الاسم العلم فننظر في صلتها بالمشافهة.

2) ـ قاعدة الاسم العلم

يستأثر الاسم العلم سواء في الإسناد أو في المتن بأهمية من وجهة شفويّة. فهو سمة امتلاءِ مضامينَ واقتصادِ كلام[1]، وهو عنوانُ إيجاز، وبالتالي فرسوخُه في الذاكرة سهلٌ لأنّه يهيّئ أفق انتظار السامع، ويتكفّل بحسن النوادر فحسب قول الجاحظ: «ليس يتوفّر أبدًا حسنُها إلّا بأن تَعرف أهلَها، وحتّى تتّصل بمستحقّها وبمعادنها واللائقين بها، وفي قطع ما بينها وبين عناصرها ومعانيها سقوط نصف الملحة، وذهاب شطر النادرة»[2]. لذلك جعله الجاحظ في صناعة النادرة قاعدة أساسية لأنّه يبعث على الضحك والغرابة، وهو إلى ذلك يصيّر النادرة حارّة أو باردة أو فاترة، مثلما يساعد على تمييز النادرة الثخينة من النادرة الشفّافة جرّاء ما يتحلّى به من قدرة على الإحالة ومن طاقة رمزيّة[3] وهو لا يُحيل على مسمّاه في الواقع المرجعيّ

---

(1) عبد الفتاح كيليطو، **الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلّف في الثقافة العربية**، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1985، ص72.

(2) الجاحظ، **البخلاء**، نفسه، ج: 1، ص31.

(3) Georges Kleiber: **Problèmes de références: Descriptions définies et noms propres,** Paris, Klincksieck, 1981, p51.

التاريخيّ فحسب وإنّما يُحيل على صورة أنموذجيّة[1] مضحكة وهزليّة أيضًا، ويكشف النقاب عن أبطال النوادر ورموزهم. فأشعب مثلًا هو رمز الطمع والتطفّل، والحجّاج رمز الظلم والاستبداد وأبو جعفر المنصور رمز البخل والجشع، والأعراب رمز المكر والدهاء وهلمّ جرّا بل يدعم الاسم العلم انغراس النادرة إنْ في الأذهان وإنْ في سياقها الاجتماعي الذي انبثقت منه.

وفضلًا عن ذلك فله علاقة بأمر آخر وهو الوضع أو التدليس. فالجاحظ يدعو صنّاع النوادر ورواتها إلى أن ينسبوا النادرة إلى أعلام ترسّخت أسماؤهم في الذاكرة الجمعية. يقول: «ولو أنّ رجلًا ألزق نادرة بأبي الحارث جُميْن، والهيثم بن مُطهّر، وبمزْيد، وابن الأحْمر، ثم كانت باردة، لجرت على أحسن ما يكون. ولو ولّد نادرة حارّة في نفسها، مليحة في معناها، ثم أضافها إلى صالح بن حُنيْن، وإلى ابن النوّاء، وإلى بعض البغضاء، لعادت باردة، ولصارت فاترة، فإنّ الفاتر شرّ من البارد».

ومن ثمّ تحظى الأسماء بأهمية في بناء النادرة. فهي تنشئ مسافة جمالية بين المنْدر والمنْدر له أي بين المتكلّم

---

(1) عادل خضر، صناعة النادرة: **بحث في بلاغة الهزل، ضمن ندوة «مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم»**، منشورات كلية الآداب، منوبة، 1994، ص250.

والسامع، وتُخرج شخصيات النادرة من المجهول إلى المعلوم، بل إنّ حضورها في النادرة لا يعدُو أن يكون ممحاةً، تمحو الهوامش التي من شأنها أن تُرهق الخطاب[1] وتختزل مادّتها وتصيّرها قابلة للتذكّر والحفظ. فللأسماء في الحضارات الشفاهية سلطان على الأشياء[2]. ولها وظيفة رمزية ناجعة. وهذه الوظيفة الرمزية التي يوفّرها الاسم العلم محفورة في الذاكرة، تأبى أن تُستبدل بها ما عداها، ذلك أنّ الحافظة الشعبية قد وطّدت الصلة بين الرّمز والاسم بعُرى لا تنفصم. وكلّ تجاسر على بتر العلاقة بينهما إنّما يُولّد لدى السامع مللًا ونفورًا. وإذا كانت هذه حال خصائص المشافهة في إسناد النادرة فما خصائص المشافهة في متنها؟

3 ـ قاعدة اللغة

تنصّ قاعدة اللغة على نقل النادرة نقلًا لا يُغيّر ألفاظها، ولا يُحوّر عباراتها، ولا يذهب بجرسها، ولا يبخسُ هزلَها. وتنهض هذه القاعدة على شروط ثلاثة[3]:

أولاً: التنكّب عن التكنية في مواضع الرفث. فالكناية

---

(1) مفيدة الزريبي، **النادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى**، نفسه، ص42.

(2) والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، نفسه، ص 92 ـ 93

(3) انظر تفصيله لدى عادل خضر، **صناعة النادرة: بحث في بلاغة الهزل**، نفسه، ص 251 ـ 253.

تفقد النادرة حلاوتها وحرارتها: «فما مرّ به [الكتاب] من هذه النوادر فلا تنظر إليها نظر المنكر فتعرض عنها صفحًا وتطوي دونها كَشحًا إذا وقعت فيها كلمة قذف أو لفظة سخف [...] وليس في كلّ موضع ـ أعزّك الله ـ تَحسُن الكناياتُ عن لفظ فَحُشَ، ولا بكلّ مكان يجمل الإعراض عن معنى وَحُشَ [...] ولو كنت هنا إنّما آتى بما فيه ركانة وأصالة، دون ما فيه سخافة ورذالة، لزال عن المُلح اسمها، وارتفع عنها وسْمُها، وخرجت عن حدودها، وأُفلتت من قيودها»[1].

ثانيًا: تجنّب الإعراب في مواضع اللّحن: «وكذلك اللّحن إذا مرّ بك في حديث من النوادر فلا يذهبنّ عليك أنّا تعمّدناه وأردنا منك أن تتعمّده لأنّ ربّما سَلب بعض الحديث حُسنَه وشاطرَ النادرة حلاوتها (...) ألا ترى أنّ هذه الألفاظَ لو وُفِّيتَ بالإعراب والهمز حقوقَها لذهبتْ طلاوتُها ولاستبشعها سامعُها. وكان أحسنُ أحوالها أنْ يُكافِئ لُطفَ معناها ثقلُ ألفاظها»[2].

ثالثًا: تحاشي اللحن في مواضع الإعراب: وهذا

(1) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص63 ـ 66.

(2) ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، تحقيق أحمد زكي العدوي، دار الكتب المصرية، 1925، نسخة مصوّرة في دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، ص13 ـ 14.

الشرط يساير في حكمه سابقَه. فالجاحظ يخاطب سامعه مُوصيًا إياه إنْ رام قصّ نادرة بما يلي: «ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها فإنّك إن غيّرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولّدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطّغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو أن تتخيّر لها لفظًا حسنًا أو تجعل لها من فيك مخرجًا سريًا فإنّ ذلك يُفسد الإمتاع بها ويُخرجها من صورتها ومن الذي أُريدت له ويُذهب استطابتُهم إياها واستملاحُهم لها. ثم اعلم أنّ أقبح اللّحن لحن أصحاب التقعير والتقعيب والتشديق والتمطيط والجهْورة والتفخيم وأقبح من ذلك لحن الأعاريب النازلين على طرق السابلة وبقرب مجامع الأسواق[1].

وإنّ ما يُستشفّ من هذه الشواهد جميعِها أنّ النادرة تُحكى سماعًا. فالسمع أبو الملكات اللّسانية»[2]. فهي بالتالي شفاهية خالصة، تُتناقل من فم هذا إلى أذن ذاك. وهي تقوم أساسًا على الجرس الصوتي. ويتحقق جرسها باللّحن وينعدم بالإعراب. فلا بدّ من المحافظة على كيانها

(1) الجاحظ، **البيان والتبيين**،ج: 1، نفسه، ص145 ـ 146.

(2) ابن خلدون، **المقدّمة**، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993، ص470.

الشفوي الذي به صيغت. فلا تجد النادرة حرجًا في «استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة ككثير ألفاظ الشطّار والمُتماجنين وأهل المهن والعوامّ والنساء والصبيان»[1]. فمن رام حكاية نادرة ظريفة وحكمة لطيفة «ألّا يعربها فتثقل، ولا يُمجْمجها فتجهل، ولا يُمطْمطها فتبرد»[2]. ويضرب الحصري شاهدًا يميّز فيه الخطأ من الصواب في رواية النادرة داعيًا إلى ضرورة المحافظة على الصيغة الصوتية التي بها نُطقت حروفها. يقول: «ولو أنّ قائلًا حكى قول مزْيد المدني، وقد أكل طعامًا فأثقله. فقيل له: تقيّأه يذهب ما بك. فقال: خبز نقي، ولحم جدي، والله لو وجدته قيًا لأكلته. فلو أعطاه حقّه من الإعراب فقال: خبز نقي ولحم جَدْي، والله لو وجدته قيئًا لأكلته، لخرج عن حدّه، وأفلج من برده»[3].

ويتّضح من ثمّ أنّ النادرة كلام منتظم صوتيًا، يُنطَق نطقًا مخصوصًا يفرضه الإمتاع والمُشاكلة[4]، فلا يجوز

---

(1) حازم القرطاجنّي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص332.

(2) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص10.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المشاكلة (Vraisemblance) لغةً هي الموافقة، واصطلاحًا «أن يبدو الكلام مقبولًا مُقنعًا وأنْ يتزيّا بزيّ الحقيقة.» انظر: القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، هامش ص209. =

تحويرُه لا بالزيادة ولا بالنقصان لأنّ في الصيغة التي بها لُفظ سرَّ التعجيب والإضحاك. نستدلّ على ذلك بهذه النادرة التي يسوقها الحصْري أيضًا يقول: «وقام أعرابي يصلّي وخلفه قومٌ جلوسٌ، فقال: الله أكبر! أفْلحَ من هبّ إلى صلاتهْ، وأخرجَ الواجبَ من زكاتِهْ، وأطعمَ المسكين منْ نخلاتِهْ، وحافظ على بعيره وشاتِهْ؛ فضحك القوم. فقال: أَمنْ هيْنمتي ضحكْتم؟ أشهدُ عند الله على عمّتي أنّها سمعت ذلك مِنْ فيٍ مُسيلمة»[1].

ولمّا كان الفكر في الثقافة الشفاهية يستند إلى أنماط حافزة للتذكّر من قبيل الإيقاع والسجع والجناس والتناسب بين الفِقَر والعبارات الجاهزة المستخدمة بمهارة صوتية[2] فقد اعتنى القدامى بالصّيغة الصوتية في صناعة النادرة وروايتها. فالكلمات في النادرة لا تعدو أن تكون أصواتًا صيغت على نحو قابل للحفظ والترديد. ففي المجتمعات الشّفاهيّة «لا يَعرف المرءُ سوى ما يُمكنه تذكّره»[3]. ولكي

= فـ«سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني. وقد يُحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع، وربّما أمتع بأكثرَ من إمتاع الجزْل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني. كما أنّ النادرة الباردة جدًّا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدًّا».
انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، نفسه، ج: 1، ص145.

(1) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص275.

(2) والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، نفسه، ص 94 ـ 95.

(3) نفسه، ص92.

نزيد دور الإيقاع في التذكّر بيانًا نورد نادرة صيغت بسجع وتناسب فِقَر وازدواج، يقول الماوردي: «حكى الزبير بن بكار عن الكندي أنّ القشيري وقف على شيخ من الأعراب فقال ممّن أنت؟ فقال من عُقيْل. قال: من أيّ عقيْل؟ قال: من بني خفاجة. فقال القشيري (رأيت شيخًا من بني خفاجة) فقال الأعرابي: ما شأنه؟ قال: (له إذا جنّ الظلام حاجة). فقال الأعرابي: وما هي؟ قال: (كحاجة الدّيك إلى الدجاجة). فاستعبر الأعرابي ضاحكًا، وقال: قاتلك الله ما أعرفك بسرائر القوم»[1].

وإذا كان هذا ما يرشح عن قاعدة اللغة من تركيز على الصيغة الصوتية التي بها نطقت النادرة فإنّ لسمات شفاهية أخرى أهمية في صنعها، ومنها البديهة والارتجال.

4 ـ البديهة والارتجال

الارتجال وجه من وجوه الشفاهية. وقد اشتهر به العرب بصفتهم شعوب مشافهة. وأكّد الجاحظ ذلك بقوله: «وكلّ شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال»[2] ولعلّ الارتجال أن يكون في النادرة أدخلَ. فهي وليدةُ اللحظة، وزمنُ تلفّظها قصير، ومرتهن بالمنْدر له صاحب القرار في

(1) أبو الحسن علي الماوردي، **كتاب أدب الدنيا والدين**، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر، ط: 1، 1309 هـ، ص207.

(2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، نفسه، ج3، ص28.

المجلس. فقد يُكْرَه المندر على تعديل فوريّ لنادرته جرّاء طلب صادر عن المندر له أو استخبار، وقد تُخترع من المقام ذاته دون سابق إعداد أصلًا. فيكون السبيل عندئذ التوسّلَ بعفو البديهة والإجابة المرتجلة، «فيلبس المسامر والمنادرُ لكلّ حالة لباسها ويركب لكلّ آلة أفراسها[...] فيضع الهِناء مواضع النّقَب، ويعرف كيف يخرج ممّا يدخل فيه، إذا خاف ألاّ يُستحسن ما يأتيه»[1]. وآية ذلك ما يرويه الحصري في مؤلّفه: «كما ذُكر عن الفتح بن خاقان أنّه كان مع المتوكّل فرمى المتوكّل عصفورًا فأخطأه. فقال: أحسنْت يا أمير المؤمنين! فنظر إليه نِظرة منكَرةً. فقال: إلى الطّائر حتّى سَلِم. فضحِك المتوكّل»[2]. أو هذه النادرة التي تتميّز من سابقتها بنجاة المندر من الورطة: «بعث بعض ولد عيسى بن جعفر إلى جماعة من المخنّثين فأتوْه، فجعلوا يلعبون ويرقصون وبقي مخنّث منهم لا يتحرّك. فقال: ما لك؟ قال: لا أُحسن شيئًا. قال: فلم دخلت يابن الفاعلة؟ يا غلام ائتني بسكرجة مملوءة روثًا وأخرى مملوءة جمرًا، فأتاه بهما. فقال: والله لتأكلنّ من أحدهما أو لأضربنّك حتى تموت. قال: يا مولاي، دعني أصلّي ركعتين. قال: قمْ فصلّ. فقام يصلّي فأطال. فقال له: يابن الفاعلة. إلى كم

(1) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص9.
(2) نفسه، الصفحة نفسها.

تصلّي؟ قد صلّيت أكثر من عشرين ركعة! فقال: يا سيدي، أنا دائب أدعو الله أن يمسخني نعامةً فأقوى على أكل الجمر، أو خنزيرًا فأقوى على أكل الخرا، فلم يستجب لي بعد. فدعني أصلّي وأدعو، فلعلّه يُستجاب لي. فضحك منه ووصله[1]. فما خصائص الشفاهية في صيغة قصّ النادرة؟

5 ـ خصائص المشافهة في صيغة القصّ

يكتنف السردُ النادرةَ من حدّيها، به تُفتتح وتُختتم. من ذلك هذه النّادرة التي يرويها الحصري[2] وتنطلق بجملة افتتاح على هذا النّحو: «وخرج الحجّاج مرّة أخرى فلقي رجلًا» وتنتهي بجملة اختتام «فضحك وتركه». وهي لذلك، لا تعدو أن تكون استعادة لحدث شأنها شأن الأخبار عمومًا[3]. فالراوي الأوّلي من خارج الحكاية لسانُ حال المؤلّف هو مَنْ ينقلها، باذلًا جهده في التواري، فاسحًا المجال في الحديث إلى المندر والمندر له. فيكون حظّ السرد ضئيلًا قياسًا على الحوار، فيكثر المجمل ممّا يجعل القصّ سريعًا زمنيًا. فيتنحّى السرد تاركًا محلّه للحوار.

أمّا الحوار في النادرة فيرد كثيفًا وهو منقول غالبًا في

---

(1) الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، ص240.

(2) نفسه، ص18.

(3) القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص388 ـ 391.

الخطاب المباشر فيتناوب المندر والمندر له على الكلام، ويكون الفعل المستخدم عادة هو «قال». من ذلك ما دار في نادرة الرّجل مع الحجّاج من حديث: «فقال [الحجّاج]: كيف سيرة الحجاج فيكم؟ فشتمه أقبح من شتم الأوّل [والأول يعني الأعرابي الذي صادفه الحجّاج في طريقه قبل لقائه هذا] حتى أغضبه، فقال: أتدري من أنا؟ قال: ومن عسيت أن تكون؟ قال: أنا الحجّاج، قال: أو تدري من أنا؟ قال: ومن أنت؟ قال: أنا مولى بني عامر، أجُنّ في الشهر مرّتين هذه إحداهما». وقلّما يُستعاض عن هذا الخطاب بالخطاب المرويّ من ذلك نادرة الموصلي صاحب الحمار التي سبق بيانها خشية أن يُورث النادرة اللَّبْس ويفقدها حرارتها أو برودتها ويصيّرها فاترة. ولا مراء، فالخطابُ المباشرُ ببساطته وحياده في نقل أقوال المندر والمندر له شفاهيٌّ بامتياز. وإنّ ما يُلاحظ أيضًا أنّ التواتر الأكثر استعمالًا في النادرة هو القصّ المفرد[1]. وذلك ما نجده في سائر النوادر وما يتلاءم ونقل الغريب المضحك فيها المناقض للتَّكرار، هذا فضلًا عن القصّ التكراري[2]

---

(1) القص المفرد هو أن يُروى ما حدث مرة واحدة في الحكاية مرّة واحدة في الخطاب. انظر:

Gérard Genette: **Figures III**, op.cit., p146.

(2) القص التكراري هو أن يُروى ما حدث مرة واحدة في الحكاية مرّات عديدة في الخطاب. مرجع نفسه، ص147.

الذي نصادفه في الإسناد. أمّا عن ترتيب أحداث النادرة في الخطاب فإنّه في الأغلب الأعمّ ترتيب تصاعدي، يكفل للسامع الفهم والاستيعاب. في حين أنّ التبئير المستخدم هو تبئير صفري يضطلع فيه الراوي بالرؤية ويتميّز من الشخصية بالكفاءة المعرفية إلّا أنّ النادرة لا تعدم احتضانًا للتبئير الداخلي الذي فيه يضطلع الراوي ـ المندر بالرّؤية. فإذا كانت هذه خصائص المشافهة في الصيغة السرديّة فما خصائصها في الصوت؟

6 ـ خصائص المشافهة في الصوت السردي

يُعنى الصوت بدراسة الضمير والمستوى السرديّ وزمن السرد والعلاقات التي تصل الراوي والمرويّ له بالقصّة المرويّة[1]. وإنّ ما يلاحظ هو أنّ راوي النادرة غالبًا ما يكون من خارج الحكاية، لا يشارك في الأحداث. غير أنّ هذا الرّاوي غالبًا ما يتنازل للمندر أو المندر له على الكلام. وإنّ هذا الأسلوب السرديّ هو الدّارج في القصّ. وهو شفاهي خالص ذلك لارتباط الفكر في الثقافة الشفاهيّة بالتواصل بين متحاورَيْن أو أكثر، فوجود مخاطب/ سامع ضروري حتى يحفز تفكير المتكلّم على التركيز ويُعينه على التذكّر[2].

---

(1) Gérard Genette: **Figures III**, op.cit., p227.

(2) والتر ج. أونج، **الشفاهيّة والكتابيّة**، نفسه، ص93.

على أنّ زمن سرد النادرة لاحق[1]، أي إنّ الراوي يقصّ الأحداث على المرويّ له بعد حدوثها مُستخدمًا الفعل الماضي موهمًا إياه أنّها دارت وغدت من الحقائق التاريخية. وهذا النّمط تقليدي حسب «جينات»، وشفاهي رائج في الأخبار والنّوادر والقصص عمومًا.

وبهذا نكون استوفينا الخوض في خصائص المشافهة في مستوى خطاب النادرة. ولمّا كان الشعر ذا أصول شفاهية فإنّنا ارتأينا التساؤل عن مدى حضوره في النادرة.

7 ـ الشعر في النادرة

للشّعر صلة متينة بالصّيغة الصوتيّة. فهو وزن قبل أن يكون لفظًا ومعنًى. لذلك تميّز من النثر بالإيقاع والإلقاء، واحتلّ في الثقافة الشفاهية منزلة لا تُضاهَى جرّاء كونه نموذجًا للقول الحافز على التذكّر. وما يعنينا في هذا النّطاق هو الفحص عن علاقة النادرة بالشعر.

لا تخلو بعض النوادر من شعر. ولا يحضر الشعر فيها حضورًا شكليًا، وإنّما ينشأ منه الشاذّ والطريف. والشأن في ذلك هذه النادرة التي دارت بين أحمق من بني هاشم

(1) السّرد اللاّحق (Narration ultérieure) هو أن يقصّ الرّاوي لاحقًا ما كان وقع. انظر:

Gérard Genette: **Figures III**, op.cit., p 232.

وعمر بن أبي ربيعة: «ذُكر أنّ هاشميًا قال لعمر بن ربيعة: لولا بُغضُكم لنا يا بني مخزوم ما قلتَ:

بعيدةُ مَهْوى القُرط إمّا لنوفَل
أبوها وإمّا عبدِ شمس وهاشمِ

فقدّمتَ علينا بني نوفل وبني أميّة، فتوهّمه ابن أبي ربيعة عاقلًا، فقال: لا بأس بتقديم المفضول على الفاضل في اللّفظ. قال حسّان بن ثابت:

وما زال في السّادات من آل هاشم
مكارمُ صدق لا تُعدّ ومَفْخَرُ
بهاليلُ منهم جعفر وابن أمّه
علي ومنهم أحمد المتخيرُ

وأيضًا فالشعر على الميم، فلم يكن في القافية إلّا ما قلت لك. قال: فأعْجزتْك الحيلةُ؟ قال: وكيف أحتال؟ قال: تقول:

بعيدة مهوى القرط إمّا لهاشم
أبوها وإمّا عبد شمس ونوفل ميمِ

فضحك وقال: وهنا لقد عجزت عن هذا»[1].

فقد طغى الشعر على متن النادرة وكان باعثًا على الكلام. وقد بدا الأمر في البداية محاورة شعرية عادية إلّا أنّه سرعان ما خُتم بالمفاجئ والمضحك. وتبعًا لذلك، نستخلص أنّ الشعر كان قد يسّر بإيقاعه رسوخها في الذهن

---

(1) الحصري، **ذيل زهر الآداب**، ص313.

وأسهم بقسط في بلورة مُلحتها وإظهار غريبها. ولعلّ مردّ الانسجام والتكامل بين النادرة والشعر إلى أنّ كليهما شكل تعبيري شفاهي يستند إلى سمات مشتركة كالإيقاع والإيجاز والإلقاء والغرابة والعدول.

وقد يكون سعينا إلى رصد خصائص المشافهة في النادرة منقوصًا إن لم نعزّزه بالنّظر في ما آلت إليه تلكم الخصائص عند تدوين النادرة. فهل بقيت على حالها ثابتة أم شهدت تغيّرًا فاستبدلت بها خصائص الكتابة؟

VI ـ النادرة والتدوين

لا نروم التوسّع في هذه المسألة[1] خشية أن يؤدي بنا ذلك إلى الخروج عن مبحثنا الأصلي وهو المشافهة في النادرة. لذلك سنقتصر على إبداء بعض الملاحظات ومنها :

نتج عن تحوّل النادرة من المشافهة إلى التدوين أن انعدم مقامُ المواجهة وانتفى المندر له شخصًا مستمعاً من لحم ودم يتحكّم، على غرار شهريار، في القول. وانتقلت سلطة التلقي من السامع مفردًا وجمعًا إلى النصّ. واضمحلّ المندر متلفّظًا شفويًّا شخصًا تاريخيًا يراقب ما يجري بانتباه أثناء بثّه نوادره اضمحلال السامع الواقعي الممسك بزمام اللعبة السرديّة وحلّ محلّهما الكاتب والقارئ. وغاب

(1) انظر مزيد تفصيل : مفيدة الزريبي، **النادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى**، نفسه، ص 76 ـ 94.

المجلس الجمهور المنصت ليحضر بدله الفرد / القارئ. وفقدت النادرة المشاركة الجماعية. فالضحك مثلًا، وهو مُلْحة النادرة، كاد ينعدم أثناء قراءة النادرة لأنّه لا يكتسب فحواه إلّا بضحك الآخرين. فقد ذكر ذلك «مسكويْه» في «الهوامل والشوامل» حين سأله التوحيدي عن انتشار الضحك بين المتواجهين انتشار التثاؤب، فقال: قد نرى من يضحك من عجبٍ يراه أو يسمعه أو يخطر على قلبه، ثم ينظر إليه ناظر من بُعد فيضحك لضحكه من غير أن يكون شركه في ما يضحك من أجله. وربّما أربى ضحك الناظر على ضحك الأوّل»[1]. ولم يفت الجاحظ ذلك، فقد أشار إليه أيضًا في «البخلاء» أثناء مبيته عند محفوظ النقّاش بقوله: «فما ضحكت قطّ كضحكي تلك الليلة[...]، ولكنْ ضحكُ من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب»[2].

وفضلًا عن ذلك تمّ الاستغناء عن الإسناد وحتّى إنْ وجد في النادرة فإنّما يكون وجودُه استثناءً لا قاعدة ممّا شرّع السبيل إلى الطعن فيه والسخرية منه. هذا علاوة على توافر ضربيْن من الإسناد: إسناد دالّ على ما هو شفاهيّ من خلال عبارات تحمّل تفيد السّماع، وإسناد حصيلة التدوين

(1) التوحيدي، **الهوامل والشوامل**، نشره أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: 1، 1951، ص248.

(2) الجاحظ، **البخلاء**، نفسه، ج2، ص46.

معبّر عنه بعبارات الوِجادة. كما استعيض عن الإسناد بالهوامش. واضطلعت تلكم الهوامش بالتفسير ضمانًا لمقروئية النصّ. ومن الهوامش المستخدمة العنوان مثل «جمع الجواهر في الملح والنوادر»، والعنوان الفرعيّ، إن وُجد، والمقدّمة والحاشية والعناوين الداخليّة، واسم المؤلّف وكذلك هوامش المتن المتعلّقة بالأعلام من قبيل أبي دلامة وأشعب والبهلول والدلال والغاضري يذكرها أبو الفرج بتفصيل فكأنّها عبارة عن تراجم. من ذلك ما يورده الحصري في ما يتعلّق بأبي دلامة يقول في خاتمة إحدى النوادر: «وكان أبو دلامة شاعرًا فصيحًا وماجنًا مليحًا واسمه زَنْد بن الجَوْن الأزدي»[1]. ولا يتوانى الراوي في بعض النصوص حتى عن مدّ المرويّ له ومن خلاله القارئ بمعلومات خطرة حول سلوك بعض الخلفاء. من ذلك: «وكان المنصور بخيلًا، وإنّما كان أبو دلامة يستنزله بالملح لشدّة بخله، فقد كان يتجاوز الغاية في ذلك»[2].

وتبعًا لذلك كلّه انتفى راوي النادرة، ذاك الذي يوصيه الجاحظ إن سمع بنادرة أن يرويها بلحنها وبمخارج حروفها، وحلّ محلّه كاتبٌ يستنسخ النوادر وينتجها من جديد ليقرأها القارئ، ورخّص ذلك في تحريف المتن وإثقاله بهوامش أفقدته خصائص المشافهة التي أبرزنا.

(1) الحصري، **جمع الجواهر**، نفسه، ص100.
(2) نفسه، ص102.

فتحوّل من البساطة إلى التعقيد ومن الإيجاز إلى الإطناب ومن الوضوح إلى التكنية ومن الانسيابية إلى الثبات، ومن عدم ملكية الخطاب إلى ملكية النص. فإذا أمكن للسامع أن ينقلب متكلّمًا يروي النوادر دون أخذ ترخيص من أحد فإنّ النص، في التدوين، صار موسومًا باسم صاحبه وأصبح القارئ مسيّجًا بالنص لا قدرة له على قصّه لأنّه في اللحظة التي يبدأ التفكير في روايته يكون قد قُرئ.

V ـ خاتمة

يُستخلص ممّا تقدّم أنّ للنّادرة خصائص شفاهية عديدة. منها نهوضُها على السماع والبديهة والارتجال، واعتمادُها على إيجاز اللفظ وكثافة المعنى، وتوسّلها بالعبارة السهلة والتواصل الواضح، وهي لا تقتصر في أدائها على مضمون القول وإنّما تتعدّاه إلى الصيغة الصوتية التي تتحقّق مع اللحن وتنتفي مع الإعراب. وترد في الأغلب عارية عن الإسناد لأنّها لا تستهدف الصّدق بقدر ما تروم إيقاع المتندّر له في حبائل الوهم والغرابة. لذلك شجّع القدامى راوي النادرة على الوضع والتزييف وعلى نسبتها إلى أعلام رسخت أسماؤهم في الذاكرة الجماعيّة. وقد لاحت أنّها متأصّلة في الحضر، لا تنمو إلّا في مجالس الأنس والإمتاع، وغالبًا ما تأتي نثرًا لكنّها لا تخلو أحيانًا من شعر. تغترف من الواقع في جميع أبعاده وتحرص الحرص كلّه على الإيهام بالوفاء للمرجع. وقد خلصنا أيضًا

إلى أنّ النادرة بانتقالها من المشافهة إلى التدوين شهدت خصائصها تغييرًا أملاه واقع التأليف والكتابة إلّا أنّ أثر المشافهة بقي عالقًا في الأذهان يقاوم الزمن والحدثان.

ورغم حرصنا على استصفاء أثر المشافهة في النادرة انطلاقًا من نصّ مدوّن فإنّ منظورنا بقي خاضعًا لآليات كتابيّة وإنّ الصعوبة لتزداد في رأينا ولا سيما إن تعلّق الأمر بمسألة فنية محض من قبيل خصائص الشفاهية. ولا غرو، فالنادرة تقتضي التمثيل والمشاهدة فهي عرض «مسرحي» متكامل يعسر نقله بالقلم واللّسان ولا يُدرك إلّا بالعيان[1]. فللحركة والهيئة والإشارة والموقف أهمية إنْ في نقل النادرة وإنْ في التواصل الإنساني. على أنّ الكلام، مكتوبًا كان أو منطوقًا، يبقى قاصرًا عن الإيفاء بالقصد[2]. فهو لا يقول إلا

(1) وقد أكّد ذلك الجاحظ تعقيبًا على مشهد مُضحك يخصّ أبا جعفر الطَّرسُوسيّ بقوله: «وهذا وشِبْهُهُ إنّما يطيب جدًّا إذا رأيت الحكاية بعينك لأنّ الكتاب لا يُصوّر لك كلّ شيء، ولا يأتي لك على كُنهه وعلى حُدوده وحقائقه». الجاحظ، **البخلاء**، نفسه، ج: 1، ص108.

(2) يذهب اللّسانيون إلى أنّ الإنسان لا يمكنه أن يقول كلّ ما يخطر بباله لأنّ كلامه لا يفصح قطّ عمّا يرغب حقًّا في التعبير عنه. فجزء من اللاّقول أو ممّا يفوق طاقة التعبير يبقى مستعصيًا على القول. انظر:

Muriel Tenne: **Poésie et silence chez quelques poètes contemporains**, Thèse de doctorat; Paris, Université de la Sorbonne: 5, Paris III), 1994, pp9-14.

ما هو قابل لأن يقال[1]. أمّا الجوهري فيتجاوز الكلام إلى الصمت وإلى ما لا يقال (Indicible)[2]. وإذْ أدرك حاليًا بعض المحدثين الغربيين هذه الحقيقة[3] فأولوا بلاغة الصمت من العناية ما تستحق[4] فإنّنا بوصفنا باحثين عربًا في أمسّ الحاجة إلى تدبّرها أيضًا.

---

(1) ibidem.

(2) للصمت أشباه ونظائر منها المسكوت عنه (Le non dit) والمضمر أو الضمني (L'implicite) واللاّمسمّى (L'innommable)والمستعصي عن الوصف (L'ineffable) وما لا يُقال (L'indicible) وغيرها. انظر مزيد تفصيل:

Annette de la Motte: **Au-delà du mot: Une «écriture de silence» dans la littérature française au vingtième siècle**, Münster Lit Verlag; 2004, pp14-15.

(3) Max Picard: **Le monde de silence**, P.U.F., 1954, pp1-35.

(4) راجع مثلًا ما خصّص لمبحث الصمت من دراسات نقدية في هامش:

-Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation**, Librairie José Corti, 1985, p66.
-Annette de la Motte: **Au-delà du mot**, op. Cit., pp5-6.

الصّمت في الخطاب السّردي

(من خلال نماذج من الرّواية العربيّة الحديثة)(*)

تمهيد

من المباحث التي تكتسي أهمّية بالغة بالنّسبة إلى الخطاب عمومًا والخطاب السّردي خصوصًا مبحث الصّمت[1]. ولئن لم يحظ في الغرب بالعناية

(*) أُنجز هذا البحث سنة 1996 ونُشر في المجلّة العلمية لكلية الآداب، جامعة أسيوط، مصر، عدد38، سنة 2011، ص 156 ـ 220.

(1) يقول «جورج شتينر» (Georges Steiner) «لا يمارس الكلام دوره إلّا في مجال من الواقع ضيّق وخاصّ في حين أنّ المجالات الأخرى والتي تحتلّ القسط الأكبر من الواقع هي مقصورة على الصّمت» انظر:

Georges Steiner: **Langage et silence**, (Angl.1967), Seuil, Paris, 1969, p39.

ـ أمّا «بيار فان دان هيفل» (Pierre Van Den Heuvel) وهو من المنشغلين بإنشائيّة التّلفّظ وبالتّنظير للصّمت في الخطاب السّردي تحديدًا فيقول: «ما من كلام إلّا ويفتتح بالصّمت وبه ينغلق. وإنّ هذه المسألة في دراسة الخطاب قاعدة تحليل =

المرجوّة[1] ولم يحتلّ في الدّراسات الأدبيّة الحديثة إلّا موقعًا هامشيًّا[2] فإنّه يظلّ لدى العرب المحدثين شبه مهمل[3].

= افتتاحيّة النصّ وخاتمته». انظر:
Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., p 65
ـ كما أنّ «بيار ماشري» (Pierre Macherey) الذي يعود إليه الفضل في حفز الدارسين على إيلاء المسكوت عنه في الخطاب الأهمّية اللازمة قد ذهب في فصل من كتابه: «من أجل نظرية للانتاج الأدبي» (Pour une théorie de la production littéraire) بعنوان: «القول واللاقول» (Dire ne pas dire) إلى الجزم بـ«أنّ ما يصرّح به أثر لا يتأتّى إلّا من صمت ما. فبروزه يقتضي حضور المسكوت عنه». انظر:
Pierre Macherey: **Pour une théorie de la production littéraire**, Librairie François Maspero, Paris, 1966, p105.

(1) لفت «بيار فان دان هيفل» الانتباه في دراسته إلى قلّة الاهتمام بالصّمت فقال: «إنْ كان هناك ميدان في حاجة ماسّة إلى دراسة جادّة فهو ميدان الصّمت [...] ذلك أنّ البحث الأدبيّ لم يخصّه بأيّة دراسة مونغرافيّة. وتبعًا لذلك فما على الدّارس إلّا أن يقلّب النّظر في مؤلّفات عدّة حتى يظفر بملاحظات ضئيلة الحجم ومتفاوتة الأهمّية». انظر:
Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit.pp65-66.

(2) مرجع نفسه، صفحة نفسها: فقد اعتنى «بيار فان دان هيفل» بتحديد قائمة في المؤلّفات التي تناولت الصّمت تناولًا ثانويًا. وما من مؤلّف من هذه المؤلّفات كان تعمّق في المسألة. انظر: هامش ص 66، نفسه.

(3) أعثرنا البحث على ثلاثة مراجع عربية. وهي التالية: ـ مطاع صفدي، «**نص في قولة الصّمت**»، مجلّة العرب والفكر =

وقد يُعزى انصراف الدّارسين عنه إلى أنّه من ذلك المستوى التّحتي من الخطاب الذي لا يمكن تجسيده لا بالنّطق ولا حتّى بالكتابة، فتكون مفاهيمه غالبًا ملتبسة ومستعصية على الضّبط والتمثّل[1].

لذلك ارتأينا أن نركّز بحثنا فيه، ساعين إلى استجلاء خصائص الصمت في الخطاب السّردي علّنا نسهم في

= العالمي، مركز الإنماء القومي بيروت، العدد الخامس، شتاء، 1989، ص4 ـ 16؛ وجابر عصفور، من «**صمت التوحّد إلى صمت الوجود**»، جريدة الحياة (الصادرة عن لندن)، ملحق الأفق، 18 نوفمبر 1996، العدد 12320، ص13؛ وحسيب الكسراوي، **مدلولات الصمت والكلام من خلال كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام، الفصل الأوّل في حفظ اللّسان**، بحث لنيل شهادة الكفاءة في البحث، بإشراف الأستاذ حمادي صمّود، كلّية الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى، السنة الجامعية: 1988 ـ 1989. وجميعها قاربت الصمت في ضوء اختصاصها. فمقال مطاع صفدي تعرّض للصمت من زاوية فلسفية وهو إلى الخاطرة أقرب منه إلى النقد العلمي. أمّا جابر عصفور فإنّ تناوله الصمت كان نتيجة مقاربة متسرّعة لديوان شعريّ. وأما المرجع الثالث ولئن تعمّق في الموضوع فإنّه نظر إليه من خلال مصدر قديم وعبر صلته بالكلام ومن خلال توجّه أقرب إلى اللغة والفقه والحديث منه إلى الخطاب السرديّ.
كما تجدر الإشارة إلى أنّنا لم نتمكّن من الاطّلاع على ما كتبه «إيهاب حسن» حول «إبداع الصمت» الوارد في عمل جماعي بعنوان: **ما بعد الحداثة**.

(1) انظر:
Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot silence**, op.cit., p65.

التعريف به ونحفز الهمم على إيلائه من الاهتمام ما هو جدير به.

وقد اخترنا لهذا الغرض مدوّنة تضمّ نصوصًا سرديّة عربيّة مشهودًا لها بالتميّز، وهي:

«السدّ» لمحمود المسعدي[1]، و«ثرثرة فوق النّيل» لنجيب محفوظ[2]، و«في بيت العنكبوت» لمحمّد الهادي بن صالح[3].

ويعود سبب اختيارنا هذه النماذج إلى حرصنا على تحسّس مدى استيعاب الرّواية العربيّة الصّمتَ ومدى وعي الرّوائيين العرب به فضلًا عن رغبتنا في معرفة كيفيّة توظيفهم إياه في خطابهم السّردي، كما يعود أيضًا ـ وهذا الأهمّ في نظرنا ـ إلى استجابة النّصوص الروائية هذه لمبحثنا.

إنّ دارس مسألة الصّمت يلفي نفسه مضطرًا إلى تحديد المفاهيم وفي طليعتها مفهوم الصّمت نفسُه.

مداخل نظريّة

1 ـ تعريف الصّمت

يُعتبر الصّمت كأنّه عملية تخاطب ـ واعية كانت أو

(1) سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر، طبعة أولى، تونس، 1992.

(2) دار مصر للطباعة، [د. ت].

(3) الدار العربيّة للكتاب، ليبيا ـ تونس، 1976.

غير واعية ـ متجلّية في النصّ وتحيل على التلفّظ مباشرة. إنّه تصوّر إشكالي متميّز، خلافًا للمكتوب والمنطوق، لا ينتج ملفوظًا لسانيًّا بل فراغًا نصّيًّا وبياضًا ونقصًا خطّيًّا متمخّضًا عن الإنشاء ذا دلالة تساوي أو تفوق دلالة الكلام المحيّن[1]. وقد يُفسّر وجوده بأمرين اثنين هما: العجز والرّفض.

أمّا العجز فهو عجز المتكلّم عن تحقيق أمر تقتضيه وضعية تلفظيّة. ويكون ناجمًا عادة إمّا عن نقص لغوي وإما عن عِيٍّ.

وأمّا الرّفض فيتجلّى في تمرّد المخاطب على الخطاب اللّغوي الجاهز الذي لم يعد يروقه هو ولا مخاطَبه.

إنّ هذا الفراغ النصّي علامة مساوية للكلام في الأهمّية لأنّنا ندرك تمامًا أنّ الصّمت «يتكلّم» وأنّ فصاحته تلعب دورًا أساسيًا في فنّ الخطاب، بل قد يكون أخطر حتى من الصّياح ذاته.

وتبعًا لذلك، فالصّمت في معناه الجوهري فعل تلفّظيّ ساكت، مسجّل في الخطاب بطريقة سببيّة ـ سياقيّة[2].

(1) انظر:
Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., pp66-67.

(2) Ibid., p67

وإنّ جلّ الدّراسات التي اطّلعنا عليها[1] لم تسلّط النظر على تحديد المفهوم بقدر ما اعتنت بإبراز قيمته في الخطاب، مُحتفية بعلاماته الدّالة على وجوده من نقص خطّيّ، وبؤر فارغة، وبياضات، إلى فراغ غير مرئي على نطاق الكتابة يومئ إليه الغموض واللّبس والمفارقة.

ولعلّه من المفيد أن نوضّح منزلته تلك في هذا المدخل النّظري.

2 ـ منزلة الصّمت في النقد الأدبي الغربي

للصّمت حضور لافت للنّظر لدى أصحاب مدرسة «كنستانس» (Ecole de Constance). فقد أسند إليه «رومان أنجردن» (Roman Ingarden) و«ولفجانج أيزر» (Wolfgang Iser) وظائف هامّة. فاعتُبر شكلًا جماليًا

(1) نذكر منها:
Christiane Makward: **Structures du silence**, Poétique, 1978, n:35, pp315-317.
Phlippe Hamon: **Texte et idéologie**, Poétique, 1982, n:49, pp108-110.
Georges Steiner: **Langage et silence**, op.cit., p27-61.
Lucien Dallenbach: **Le tout en morceaux**, Poétique, 1980, n:42, pp156-159.
Sonia Zlitni Fitouri: **La polyphonie du silence dans l'Escargot Enteté de Rachid Boudjedra**, mémoire en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude à la recherche, sous la direct.du Pr. Salha Habib, Année Univers.1989-1990.pp3-4.

يستهدف بواسطة المضمر في السّرد (Telling) والملتبس في العرض (Showing) مخاطبة المتلقّي قصد إشراكه. فسمات الخواء (la vacuité) والامتلاء (le plein) تمثّل استراتيجية تأثير مُرصدة لاستدعاء القارئ، بل إن الفراغات لدى «يوري لوتمان» (Lotman) تمنح النصّ الأدبي مدلولًا حقيقيًا يتجاوز المدلول اللّساني المحض (كأن تصير الحكاية قادرة على الصّمود في وجه القصّة) ويضحي النصّ متعدّد التأويلات[1].

أمّا السّرديون فقد ركّزوا نظرهم على العلاقة التي تربط الصّمت بالزّمن من حيث كونه يمثّل إسراعًا للمدّة مُفرطًا[2].

وقد نبّه «بيير ماشري» (Pierre Macherey) على أنّ ما يدلي به أثر لا يتأتّى إلّا من صمت ذلك أنّ بروزه في ذاته ينطوي على حضور المسكوت عنه[3]. وبهذا الاعتبار،

---

(1) انظر:
Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot silence**, op.cit., p77.

(2) فقد اعتنى «جينات» (Gérard Genette) بذلك عند دراسته الوقفة والإضمار والمشهد والتلخيص انطلاقًا من الإسراع والتعطيل الزمنيين، مستلهمًا ذلك من مقاربة «غونتار ملر» (Günter Muller) التي تعود إلى سنة: 1948. انظر: نفسه، ص66.

(3) Pierre Macherey: **Pour une théorie de la production littéraire**, op.cit., p105.

يكون النصّ مزيجًا من المصرّح به والمسكوت عنه. فهو بقدر ما يُظهر يُبطن[1]. ويلعب الصّمت دورًا متميّزًا في التّجربة الجماليّة. وقد أدرك «بروست» (PROUST) ذلك على مستوى التلقّي عند تحليله مؤلَّف «فلوبير» (Flaubert)

(1) وقد ذهب «بيار ماشري» إلى أنّ ما يجب النظر إليه في أثر ما هو ما ينقصه أي ما لم يصرّح به نتيجة عوائق ونقائص. ذلك أنّ الخطاب المسجّل في الأثر يتبدّى كأنّه غير مكتمل لكنّنا عند التمعّن فيه نلفيه متوافرًا على ذلك الذي ينقصه. فالبؤرة الثّاوية فيه هي ذاك المكان الذي يحتاج إلى أن يقال فيه كل شيء وهو باق على الدوام يترقّب ما يقال. فالمسكوت عنه في الخطاب إذن ليس نقصًا يتطلّب إكمالًا بل إن ما لم يصرح به يكشفه عبر ما في حوزته من حروف وكلمات. بيد أنّ الصمت هو الذي يمنحه وجوده. وتبعًا لذلك فالكلام في الخطاب لايكتفي بذاته لأنّه مشروط بغياب. فإن رمنا استيعاب الخطاب حقيقة فعلينا أن نعي أوّلًا ذلك الغياب... فمالم يصرّح به أثر يمكن أن يكون لا ذاك الذي يخفيه بل لعلّه وببساطة ذاك الذي ينقصه. فالمرئي ليس إلا المستور من وجهة أخرى. واستنادًا إلى ذلك فإن ما يحيل عليه الخطاب هو أنه يكشف ويوضح وفي الآن نفسه يخفي ويغمض.لا لأن تجلية شيء تتوقف على إضمار شيء بل إن الشيء الذي يوضحه في ذاته يخفيه توضيحنا. إنها حقًّا مفارقة الحديث والقول. فإن كان الباث لا يقول دائمًا ما يتحدث عنه فإنّه لا يتحدّث أساسًا عمّا يقول. فالكلام يشوّش الأشياء والدّال لا يحيل على المدلول مباشرة. فاللغة بقدر ماتُجلّي تُعتّم. انظر:

Pierre Macherey: **Pour une théorie de la production littéraire**, op.cit, p;p105-108.

حين قال: «أعتقد أنّ الرّوعة في «التّربية العاطفيّة» لا تكمن في جملة وإنّما في بياض»[1]. وعدَّ «مالارميه» (Mallarmé) الصّمت في الشعر قاعدة كلّ تعبير. فهو لديه «موضع مُشرق نلوذ به عند الانتصارات وهو في الآن نفسه مكان مظلم نحتمي به إبّان الهزائم»[2]. بل إنّ «كافكا» (Kafka) أشاد به انطلاقًا من توجّهه العدمي للّغة مفضّلًا إياه على الكلام مؤكّدًا أنّ الحوار سبيل مؤدّية إلى الألم»[3].

وقد بيّن «فانْ دان هيفل» بوضوح أنّ ما لا يقدر على قوله المرء بواسطة الخطاب المكتوب قد يقوله في قالب ثرثرة أو قد يُدلي به بين السطور هناك في دفق الكلمات وفي اعتباطيّة فعل التلفّظ لأنّه في الواقع لا يستطيع الإعراب عن حقيقته الغامضة[4]، ذلك أنّ الفصاحة الحقّ هي ما يبقى بعد الكلام.

ولعلّ في ما ذهبت إليه «جوليا كريستيفا» (Julia Kristeva) من «أنّ المكتوب هو كلام يُسمّي الأشياء

---

(1) ذكره «جيرار جينات» في معرض حديثه عن البياض الذي يستعمله «بروست». انظر:

Gérard Genette, **Figures III**, Paris, op.cit., p132.

(2) Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., pp 68-69.

(3) Ibidem.

(4) Ibid., p70.

بانزياح شأنه شأن صوت مائع، شيء هو هنا لكنّ المتكلّم يُدرك أنّه لا يُسمّيه»[1] ما يثبت أنّ الصمت يعّزز الكلام. لذلك فهو الأمر الأساسيّ الذي يجب أن يُصاغ حسب «سارتر». فـ «الأسلوب في نظره هو صمت الخطاب بل صمت في الخطاب، وهو الهدف المنشود أيضًا وسرّ الكلام المكتوب»[2].

وإذا ما قدّرنا أنّ اللّغة تنتظم انطلاقًا من الفراغ المحيط بالصّمت الذي هو فاتحة كلّ خطاب وخاتمته استوعبنا بدقّة لَمَ يفضُل الصّمتُ الكلمَ؟ وقد يكون الصّمت حسب البعض حاصلَ كلام. وحجّتهم أنّ الخواء يستدعي ضمنيًّا الامتلاء، والكلام ينفجر دائمًا من فراغ وانعدام تلفّظ. وقد ذهب «وتجنستان» (Wittgenstein) إلى أنّ هذا الصّمت الذي يحيط بالخطاب في كلّ لحظة ليس بحائط بل هو نافذة تكشف عن حقائق ثاوية في ما وراء الكلام[3]. ورأى فيه «رولان بارت»

---

(1) Julia Kristeva: **Le Texte du roman, Approche sémiologique d'une structure discursive transforma tionnelle**, The Hague, Mouton, Paris,1970,p103.

- وقد تأكّد الآن أنّ كلّ نصّ إنّما يسجل بانزياح. بل إنّ الإيهام بالمعنى يصدر عن انزياح مقنّع. انظر:

Mireille Calle - Gruber: **Effets d'un texte non saturé**, Poétique, n:35, 1978, p325.

(2) Jean Paul Sartre: **L'idiot de la famille**, Tom1 et 2, Gallimard, Paris,1971,p1618.

(3) Georges Steiner: **Langage et silence**, op.cit.,p39.

(Roland Barthes) علامة على كلام محض[1].

والمتجمّع من كلّ هذا أنّ للصّمت منزلة بالغة الأهمّية باعتباره عنصرًا أساسيًا في الخطاب إلى جانب الكلام تربط بينهما علاقة عضوية، بل إنّ وجود أحدهما مشروط بوجود الآخر. وقد أشاد به أدباء[2] وفلاسفة[3].

ولكن إلام تُعزى هذه الأهمّية؟

يعود الأصل في اكتساب الصّمت هذه الأهمّية إلى قصور الكلام عن الإيفاء بالقصد. فالوجود الإنساني ينطوي على أسرار. والمرء بحكم محدوديّة لغته التي يستعمل

---

(1) Roland Barthes: **L'empire des signes**, Skiera-Flammarion ,Genève - Paris, 1970, p92.

(2) ففضلًا عن كبار الأدباء الذين ذكرنا نسوق انشغال «الذرائعية» (La Pragmatique) به ممثّلة في بحوث «أوزوالد ديكرو» خصوصًا. انظر:

Oswald Ducrot: **Dire ne pas dire**, Hermann, Paris, 1973.

(3) وحسبنا الاشارة إلى جهود بعضهم ممّن تناول الصمت من منظور ما ـ ورائي من قبيل «جوزف رسّام» (Joseph Rassam) انظر:

Joseph Rassam: **Le silence comme introduction à la métaphysique**, Assoc., de Publ.del'univ. de Toulouse-le Mirail, 1980.

ومنهم من اعتنى به من وجهة سيكولوجية أو أنتربولوجية مثل «جاك لاكان» (Jacques Lacan) في مؤلفه: Écrits, le Seuil, Paris, 1966؛ و«جيل دولوز» (Gilles Deleuze) في مصنّفه:

Gilles Deleuze: **Logique du sens**, Minuit, Flammarion Paris, 1969.

يصطدم أثناء التعبير عنها بصعوبات جمّة. فلا الكلمات التي في حوزته ولا حتى مناجاته الباطنية بإمكانها أن تُميط اللّثام عنها[1].

وقد عبّر بطل «ديدرو» (Diderot) عن الصعوبة هذه بقوله: «آه! لو أستطيع الكلام مثلما أستطيع التفكير! بيد أنّه كان من المقدّر أن تزدحم في رأسي الأشياء وألّا تواتيني الكلمات»[2].

وإنّ جلّ السّرياليين وتجريبيي العشرينات والثلاثينات «ألبير كامو» (Albert camus) مثلًا في رواية «الغريب» (L'Etranger) والرّوائيين المحدثين كـ «ألان روب غرييه» (Alain Robbe Grillet) و«نتالي ساروت» (Nathalie Sarraute) يعتبرون اللّغة كأنّها غريبة عنهم ويحذّرون من الكلام المستخدم ذاهبين إلى القول بضرورة إنشاء خطاب مغاير للسائد ناهض على وسائل تعبيريّة بصريّة مخصوصة تأخذ الصّمتَ في الاعتبار[3].

ولمّا كان الكلام، مكتوبًا أو منطوقًا، قاصرًا على

(1) Nathalie Sarraute: **L'Ère du soupçon**, Coll. Idées, Gallimard, 1956, p8.

(2) Diderot: **Jacques Le Fataliste**, Flammarion, Paris, 1970, p138.

(3) Pierre Van Den Heuvel, **Parole, mot, silence**, op.cit., p71. 124.

مواكبة الأشياء التي تهجس في الذّات أو تلك التي يتيحها الوجود الخارجي فإنّ الصّمت هو خير معبّر عنها[1]. فهو حقًّا «ضمير الكلمة، والمعنى الغائب في اللّفظ الحاضر، بل هو عمق اللّغة»[2].

3 ـ منزلة الصّمت في التّراث العربي

يعدّ الصّمت في التّراث العربي أفضلَ من النّطق[3]. إنّه شيمة يتحلّى بها الإنسان، فتمنحه فضائل منها: السّلامة

---

(1) لعلّ الرّوائي «إبراهيم أصلان» قد وضّح ذلك أكثر من غيره حين قال: «... لكن بقيّة التّفاصيل التي تكتب (مثلها مثل الكلمات كلها التي لا تكتب) تظل موجودة وحاضرة في قلب ذلك القليل الذي يكتب. أقول لنفسي أحيانًا: إنّ ما يقال يكتسب قيمته الباقية من تلك الأشياء المجهولة التي لا تقال أبدًا». انظر: القصّة القصيرة من خلال تجاربهم، **مجلّة فصول**، المجلّد 2، العدد: 4، 198، ص260.

(2) مطاع صفدي، **نصّ في قولة الصّمت**، مجلّة العرب والفكر العالمي، نفسه، ص10. وقد عبّر عن هذه الفكرة قبله «هنري لوفافر» (Henri Lefèvre) كالتالي: «يوجد الصّمت في قلب الكلام كما يوجد أيضًا خارجه، هنا وهناك.»؛ وعبّر «هيدجر» (Heidegger) عن منزلة الصمت بالنسبة إلى الكلام حين أكّد «إنّ الصمت مصدر الكلام وجوهره». كما ثمن «بريس باران» (Brice Parrain) الصمت ملحّا على «أنّ الكلام هو منطلق الصّمت». وردت الأقوال جميعها في:
Sonia Zlitni Fitouri: **la polyphonie du silence...**, op.cit., p3.

(3) وقالوا: «لو كان الكلام من فضّة لكان السكوت من ذهب». الجاحظ، **البيان والتبيين**، دار الجيل، بيروت، [د.ت]، ص194.

في دينه، والفهم عن صاحبه، ودوام الوقار، والفراغ للفكر والذّكر، وتقيه من آفات اللّسان[1]. وقد دعا الجاحظ إليه مُعتبرًا إياه من صنوف البلاغة حتى إنّه افتتح به تعريفه: «البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة منها ما يكون في السّكوت ومنها ما يكون في الاستماع..»[2]. كما تعرّض لمعنى الصّمت عند حديثه عن النّصبة. فاعتبرها «الحال النّاطقة بغير اللّفظ، والمشيرة بغير اليد (...) فالصّامت ناطق من جهة الدّلالة (...) ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتًا، وأشار إليه وإن كان ساكتًا..»[3].

وإنّ المتروّي في ما ذهب إليه الجاحظ وما عداه في ما يتّصل بفضل الصّمت على الكلام يستخلص «أنّ المسألة ليست لغويّة محضًا بل إنّ مظهرها اللّغوي لا يعدو أن يكون طلاءً خارجيًا تحرّكه أسباب باطنيّة تعكس موقفيْن متقابليْن

---

(1) انظر: أبو حامد الغزالي، **إحياء علوم الدّين**، دار المعرفة، بيروت [د.ت]، ص108 ـ 111؛ وانظر أيضًا: ابن عبد ربّه، **العقد الفريد**، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983، ج: 2، ص 471 ـ 474؛ عبد الله بن وهب بن مسلم القرشي، جامع ابن وهب: «**كتاب الصّمت**»، تحقيق: ج. دافيد وائل، منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1939 ـ 1941، ص 47 ـ 90.

(2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، نفسه، ج1، ص115 ـ 116.

(3) نفسه، ج: 1، ص81 ـ 82.

من السّلطان والسّلطة بمختلف أشكالها»[1]. فالصّمت لدى القدامى من العرب مذهب التّحفّظ من الأذى واتّقاء الشرّ يُستخدم للتّقيّة[2]. وهو أيضًا طقس صوفيّ يقتضي الصّومَ عن الكلام[3].

ومهما يكن من أمر فإنّ الصّمت في الموروث العربي

---

(1) حمّادي صمّود، **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن السّادس**، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص177.

(2) وقد قال أبو نواس: [مجزوء الرمل]

خلّ جنبيك لرامي — وامض عنه بسلام

متْ بداء الصّمت خير — لك من داء الكلام

ربّ لفظ ساق آجا — ل فئام وفئام

إنّما السّالم من أل — جم فاه بلجام

أورد الأبيات ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، نفسه، ص473؛ كما أكّد ذلك التوحيدي قائلًا: «كم إنسان أهلكه لسان، ربّ حرف أدّى إلى حتف، لا تفرط فتسقط، الزم الصّمت، وأخفِ الصّوت». انظر: أبو حيّان التّوحيدي، **الامتاع والمؤانسة**، المكتبة العصرية، بيروت، [د.ت]، ج: 2 ص61.

(3) أفاض في الحديث عن أخبار المتصوّفة الذين صاموا عن الكلام دهورًا أبو بكر المالكي في رياض النفوس. ذكر ذلك ابن وهب في الجامع، باب الصمت، نفسه، ص75.

وإنْ استأثر بنصيب من العناية وافر وورد دالّاً على ما يناقض النّطق وأفاد الإيجاز وخوّل إلى صاحبه حسن الإصغاء والدّراية والفوز بالنّجاة دنيا وآخرة فإنّه بقي أسير النّظرة الدينيّة/الأخلاقيّة والنّظرة السياسيّة ولم يع القائلون به أبعادَه الحقيقية في التعبير والتّواصل وقيمتَه في الخطاب.

II ـ الصّمت من خلال النّماذج الرّوائيّة المختارة

إنّ تناول الصّمت في مدوّنتنا يقتضي منّا تحديدَ المنهج الذي سنتوخّاه سلفًا. وقد آثرنا المراوحة بين الدراسة التأليفية والدراسة التجزيئية حتى نتمكّن من النّظر إلى النصوص كافّة نظرة شمولية تراعي أيضًا خصوصيّة كل نصّ. فأرصدنا لمبحثنا محاورَ ثلاثة توحّد بين النّماذج وهي: تجلّيات الصّمت وأصنافه ووظائفه؟

أ) تجلّيات الصمت

ـ 1 ـ) الفاتحة:

تعتبر الفاتحة أهمّ جزء صامت في النص السّردي[1].

ـ 1 ـ 1) استوعب المسعدي هذه القاعدة وأجاد تطبيقها في نصوصه ولاسيما منها «السّد». ففضلًا عن ذلك البياض الخطّي الذي يرتطم به المتلقي منذ العنوان

---

(1) وقد نصّ على ذلك «فان دان هيفل» حين قال: «كلّ كلام إنّما يفتتح بالصّمت وبه يختتم». انظر:
- Pierre Van Den Heuvel, **Parole, mot, silence**, op.cit., p66.

والإهداء وتقديم الشخصيات والتصدير[1] والذي ينبجس منه صمت مُطبق يغمر المكتوب، تنطوي البداية على كلام محذوف مقدّر يترجمه الفراغ ويستطيع استنطاقه التأويل. من ذلك أنّ النصّ لا يحيط قارئه علمًا بالمكان الذي قدِم منه غيلان وميمونة وهما يجرّان وراءهما بغلًا قبل حلولهما بالوادي. بيد أنّ خطاب الصّمت يحيله ضمنيًا على قصة وجود الإنسان في الجنّة وارتكابه الخطيئة وإهباطه الأرض. ويستشفّ ذلك إيحاءً من ملفوظ غيلان الوارد لاحقًا في المنظر الأوّل: «نحن هنا كآدم وحوّاء وقد تخلّصنا من وشاة الجنّة وفضوليي الملائكة وعيون الآلهة. ولسنا في حاجة إلى الأنبياء. إنما ترسل الأنبياء إلى ولدنا من بعدنا»[2].

فيلوح موقف البطلين موقفًا وجوديًا عويصًا يستدعي اختيارًا مسؤولًا وجهدًا مضنيًا. فحينما انتهى بهما المسير بدأ رحيلهما إلى تأصيل الكيان وتطهير النفس.

ـ 1 ـ 2) وإنّ هذه الفاتحة لشبيهة بفاتحة «ثرثرة فوق

---

(1) وهي ما يطلق عليها «فان دان هيفل» مصطلح خطاب على الخطاب (Métadiscours) ويحدّ «فان دان هيفل» هذا الخطاب بكونه الملفوظات التي ترد على هامش النصّ وتكون مكرّسة للحديث عن نصّ أهمّ. وتمثّل ملفوظات على ملفوظ تنتمي إليه انتماءً عضويًا. انظر:

-Pierre Van den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., p110

(2) **السدّ**، نفسه، ص55.

النّيل». فقد اشتملت على خطاب صامت يلفّ المدّة التي سبقت شهر أبريل زمن انطلاق أحداث الحكاية. فلا يعلم المرويّ له ولا القارئ المجرّد عنها شيئًا سوى أنّ أنيس زكي (الشخصية المحورية في الرواية) موظّف بإدارة المحفوظات فقد زوجته وابنته في وقت واحد وتناسى أهله في قريته[1] واتخذ من العوّامة مقرًّا يأوي إليه منذ شهر ويتعاطى فيه إدمان المخدّرات بصحبة ثلّة من الرّفاق وكثيرًا ما ضبطه رئيسه المباشر وزملاؤه وهو في غيبوبة ودوار. فكأنّ ذاك الماضي البعيد من حياة أنيس يستمدّ كيانه من فراغ ويحفز المتلقّي على ملئه.

ـ 1 ـ 3) أما «في بيت العنكبوت» فإنّ الصّمت يسجّل حضوره منذ العنوان. فلا يعلم القارئ شيئًا عمّا يوجد في بيت العنكبوت. ليتواصل في كامل الرواية متجلّيًا خصوصًا في ضمير المخاطب الذي صيغ به السرد. حيث يكتنف الغموض حقيقة من يتكلّم في النصّ. أهو راو مغاير للقصّة (Narrateur Hétéro diégétique) يتوجّه بالخطاب إلى الشخصية الرئيسية (صالح القدري) أم أنّ الرّاوي الذي يحجبه الصمت إنْ هو إلّا صالح نفسه بصدد مخاطبة ذاته وقد انشطر إلى ضميرين «أنا» و«أنت»[2]؟ كما أن المرويّ

(1) **ثرثرة فوق النيل**، نفسه، ص10.

(2) وقد أوضح يوسف بلاّغة هذا التماهي في نصّ «في بيت =

(Le Narré) يكون عرضة ولاسيما في الافتتاحية إلى بؤر فراغ كثيرة تعرب عنها نقاط التتابع والبياضات الخطّية وقد أنتجتها المناجاة الداخلية التي يخوضها البطل مع ذاته وهو يتقلّب في فراشه[1].

واستنادًا إلى ما سبق نستخلص أنّ الفاتحة هي لحظة مُواجهة بين خطابين: خطاب صمت وخطاب كلام. وهي بقدر ما تنطوي على التعبير بالإفضاء تتضمّن التعبير بالحذف وتستخدم التلميح أضعاف استخدامها التّصريحَ[2].

ـ 2 ـ) الخاتمة:

لئن احتلّ الصّمت في الفاتحة القسط الأوفر من الخطاب السّرذي فإنّ الخاتمة لا تَعدم منه حظًّا أيضًا. ذلك أنّ النصّ الإبداعيّ كلام بين صمتين وحضور يحفّ به غياب.

ـ 2 ـ 1) وكم يبدو ذلك متوافرًا في أدب المسعدي

= العنكبوت» بين الراوي والشخصية ممثلًا في ضمير المتكلم والغائب. انظر:

-Youcef Bellagha: **Structures discursives d'un roman tunisien: Fi Bayt al cankabut de M.al Hadi Bin Salih,** Thèse de 3ème cycle. Université de Paris IV. Sorbonne, 1980-1981 (Manuscrit), pp191-193.

(1) **في بيت العنكبوت**، نفسه، ص12

(2) صبري حافظ: **البدايات ووظيفتها في النصّ القصصي**، **مجلة الكرمل**، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، قبرص، العدد: 21، 22، 1986، ص144.

عمومًا و«السدّ» خصوصًا. فقد حرص على أن تكون النهاية فيه مفتوحة تتيح لمتلقّيها إكمال نقصها واستنطاق صمتها. ويتجلّى ذلك واضحًا في اختلاف الرّؤى إلى العالم بين الشخصيات.

فإن لاحت ميمونة مُردّدة بصوت عال على مسمع غيلان وميارى: «السدّ أشلاء. السدّ أنقاض تسّاقط في الهاوية»[1]. آمرة إياهما مرارًا بأن يقتنعا بذلك ويعايناه: «انظرا... انظرا أسفل الجبل»[2]. ، متهكّمة من صلفهما وبهتانهما، مستغربة زيفهما وعجزهما فإنّ غيلان وميارى كانا معها على طرفيْ نقيض يخالفانها الرّأيَ. فإن أثبت غيلان لها أنّ السدّ لم ينهدّ: «انظري السدّ يتصاعد! السدّ يعلو!»[3] فإنّ ميارى حرصت على تعزيز ذلك بقولها لغيلان: «ألا ترى سراجًا في منتهى الغاب منيرًا؟ انظر إليه يدعونا»[4]. بل إنّ غيلان وميارى يتعانقان ويرتفعان في خاتمة المنظر وقد طارت بهما العاصفة وهما يهتفان: «لنعلون برأسينا ولنفتحن لهما في السّماء بابا»[5]. تاركيْن ميمونة تشخص ببصرها فيهما وقد غابا عنها في العاصفة.

---

(1) **السد**، نفسه، ص148.

(2) نفسه، ص149.

(3) نفسه، ص148.

(4) نفسه، ص149.

(5) نفسه، ص 149.

أمّا الرّاوي فإنّه وإنْ سلّط الضّوء أثناء نقله على العاصفة واجتياحها المكانَ برعودها وبروقها وصواعقها وأمطارها وظلمتها، وفصّل القول في وصف سواعد الغيب وأيديه التي برزت كقطع الجبال تدكّ السماء والأرض والنجوم والأجبل[1]، وأغرق في حديثه عن حالة الذّعر التي كان عليها غيلان وميارى وميمونة فإنّه سكت تمامًا عن ذكْر ما جرى للسدّ. وإنّ ذلك ليعدّ بؤرة فراغ قابلة أن تملأ بما لا يُحصى من أضغاث كلام على شاكلة ما أُرصد من حوار حجاجي بين الشخصيات من قبيل ما تبيّنا.

كما تحيلنا خاتمة «السدّ» على صمت آخر يتعلّق بمشهد ميمونة عندما اكتشفت الأرض وندّت منها صيحة كتمزيق ثوب جديد واندفعت منحدرة إلى الوهد. فلا يستطيع الخطاب الملفوظ أن يقنعنا بوجهتها ولا أن يحيط بما حدث لها. وبالمثل ينطبق الأمر على مصير البغل الموثوق كسيزيف إلى صخرة فذاك وما عداه موكولان إلى بلاغة الصّمت وحدها من نقط تتابع وبؤر فراغ وبياض وغيرها يُقفل بها النصّ بل على الأصحّ يفتح.

ـ 2 ـ 2) وإذا انتقلنا إلى خاتمة «ثرثرة فوق النّيل» ألفينا خطابها التّلفّظي متدرّجًا نحو التّفتّت والامّحاء حتى الفراغ. فالأحداث تتوقّف وقد تحطّم عالم العوّامة وقد خرجت «سمارة بهجت» فتاة المبادئ من عالم الثرثرة وقد

(1) **السد**، نفسه، ص147.

تغيّرت هي دون أن تتمكّن من تغيير أحد[1]. وقد أصبح «أنيس زكي» مشرّدًا في الحياة بعد أن طُرد من شغله، دون مأوى، مستسلمًا لأوهامه وهواجسه التي تشفّ عن قرد قابض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وهو يتقدّم في حذر مادًّا بصره إلى طريق لا نهاية له[2]. فلا يُوافي المرويّ له بكلمة عن تلك الطّريق ولا عن مصير قردها الإنسان لأنّ راويَه المتلفّظَ قد تعطّل نطقُه وانسحب تاركًا سرده للصّمت.

ـ 2 ـ 3) أمّا خاتمة «في بيت العنكبوت» فإنّها هي الأخرى تنتهي بصمت كثيف. حيث إنّ خطابها السرديّ يرد في صيغة هذيان وتلعثم وتخمينات نتيجة ما يعيشه الراوي ـ الشخصيّة من تأزّم نفسي وإحباط. فإنْ أدرك المتلقّي أنّ حياة محمود آلت إلى الهزيمة على غرار حياة أبيه ولم يستطع التخلّص من ماضيه المقيت فإنّه لا يُوافى ببقيّة مسيرته الوجوديّة ولا يدري إلى أين تقوده حتميّة الأقدار. أينطلق باحثًا عن أمّه المومس وأخته المسجونة؟ أم يتشرّد في الشوارع وينبش المزابل؟ أم يصير مجنونًا يُزجّ به في مستشفى المجاذيب من حين إلى آخر؟

هكذا يتّضح ممّا تقدّم أنّ الخاتمة في مدوّنتنا موطن

---

(1) لطيفة الزيّات، **الشكل الرّوائي عند نجيب محفوظ: من اللصّ والكلاب إلى ميرامار**، **مجلّة الهلال**، عدد خاص بنجيب محفوظ، العدد 2، فبراير، 1970، ص66.

(2) **ثرثرة فوق النّيل**، نفسه، ص199.

صمت بارز. فخطاباتها مرغمة من وجهة فنّية بحتة على إيجاد معنى لكلمات مشتركة تقول الكثير إيحاءً، وعلى ابتداع سرد قائم على إمكانيات تدخّل ضافية تتحدّد في اللاّقول (Le non dit) وفي النّقص الخطّي الملموس بل في المستحيل واللاّمفكّر فيه أصلًا.

ـ 3 ـ) الزّمن:

للصّمت صلة عضوية بالزّمن. ويتجلّى ذلك في «الإضمار» (L'Ellipse)[1] تحديدًا. حيث يضطلع مع «التلخيص» (Le Sommaire)[2] بدور حاسم في إسراع السّرد عبر إلغائه فترةً زمنيّة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة لا يرغب الرّاوي في البوح بها للمرويّ له. فتلوح كأنّها ثغرة زمنيّة وقع إغفالها[3] أو جزء من الأحداث مسكوت عنه في الحكاية كلّيًا أو مستتر، أو مشار إليه بقرائن زمنيّة تفضحه[4]. ولئن اختلفت مصطلحات الإضمار لدى

---

(1) انظر:
Gérard Genette, **Figure (III)**, op.cit, pp139-141.

(2) Ibid. , pp130-131.

(3) أطلق «جينات» على هذا النوع من «الإضمار» مصطلح «الحذف» (L'Ellipse).

(4) أما هذا الضرب فأسماه بـ«الحجب» (Le Paralipse) ولم يدرسه في «السرعة» وإنّما أثناء تناوله «التبئير» (La Focalisation). راجع لمزيد من التوسّع: المرجع نفسه، الصفحة نفسها، وكذلك نفسه، ص211 ـ 212.

«السّرديين»[1] (Les Narratologues) فإنّ جلّهم أجمعوا على أنّه سمة صمت؛ منه ما يجعل القارئ لا يلاقي صعوبة في متابعة السّرد، ومنه ما يؤدي به إلى الغموض والالتباس فيغدو عاجزًا عن استكناه المدّة المحذوفة.

ـ 3 ـ 1) وإنّ نصّ «السدّ» ليتضمنّ إضمارات عدّة نستدلّ عليها مثلًا بالزمن المحذوف الذي يسبق آخر العشيّ والذي لمّح إليه الرّاوي ضمنيًا في مستهلّ المنظر الأوّل دون أن يصرّح[2] وفعلت مثله ميمونة حين خاطبت غيلان بقولها مستدركة: «لكن وصلنا يا غيلان آخر العشيّ. انظر الشّمس تغرب»[3]. فلا يعلم المتلقّي من الخطاب الملفوظ حقيقة الزّمن الذي مضى من حياة البطلين قبل بلوغهما منحدر الجبل. ويتبدّى ذلك أيضًا في قول ميمونة عندما دعاها

(1) فلئن عبّر عنه «تودوروف» و«ديكرو» بالحذف «الإخفاء» (L'Escamotage) انظر: Todorov et Ducrot: **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Ed.LeSeuil, Paris, 1972, p402. فإنّ «جون ريكردو» دون أن يتوسّل بالمصطلحات المستعملة حاليًا ميّز الحذف الخاص بزمن القصّة الذي هو قفز على فترات زمنية وصمت عن وقائعها من الحذف المتعلّق بالسرد الذي يؤدي إلى حدوث ثغرة زمنية يجلّيها سير الأحداث، وأشار إلى البياض المطبعي الذي يرد عقب الفصول ولا يعتبره «ريكردو» حذفًا وإنّما وقفًا للسرد. انظر:

Jean Ricardou: **Nouveaux problèmes du roman**, Éd. Le Seuil, 1967, pp166-167.

(2) **السدّ**، نفسه، ص45.

(3) نفسه، ص47.

غيلان إلى الإيمان: «فقد آمنت منذ زمن طويل»[1]. فالمدّة الزمنيّة مستورة لا يدركها إلّا المتخاطبان.

كما يسجّل الحوار ثغرات زمنيّة كثيرة لعلّ أبرزها تلك الفترة التي قضّاها غيلان يسيح في تضاريس المكان متفحّصًا الجبلَ وعينَه الجاريةَ والقريةَ وواديَها وقومَها وهو يستعدّ لتشييد سدّه ولا تُستشفّ إلّا من خطاب غيلان الارتدادي في المنظر الأوّل[2]. وشأن تلك البرهة الزّمنية المحذوفة شأن ما تضمّنها ملفوظ غيلان أيضًا وهو يتوجّه إلى ميمونة بالسّؤال مستفسرًا كالتالي: «لم أبطأ أصحابنا والعملة والآلات إلى الآن؟»[3] حيث يتّضح من تفطينه إياها إلى قدومهم مدجّجين عزمًا وآلات لاحقًا أنّه قد مضى عليه وقت طويل وهو يصطفي من الرّجال جيشًا لإنجاز مشروعه وقد زوّدهم العدّة والعتاد وضرب لهم موعدًا مع الفجر. وفضلًا عن هذه الإضمارات نصادف في مطلع المنظر الخامس إشارة إلى مدّة زمنية هائلة تستّر عليها الخطاب السّردي وقد قدّرها الرّاوي بستّة أشهر ونبّه على انصرافها لمحًا. حتّى وإنْ حاولت ميمونة مع غيلان تعداد ما تمّ غضونها شهرًا فشهرًا فإنّ تلخيصها ذاك ليس بقادر على إكمال النّقص. ويتكرّر حذف مدّة أخرى إلّا أنّها لا تتعدّى

---

(1) **السد**، نفسه، ص49

(2) نفسه، ص58.

(3) نفسه، ص80.

هذه المرّة أربعة أشهر يعلنها الرّاوي في مفتتح المنظر السّابع على هذا النحو: «بعد المناظر السابقة بأربعة أشهر. الساعة الزّوال». ولا يظفر المتلقّي من الكلام المنطوق عنها بتوضيح. بل تستقرّ هناك في علم الصّمت حيزَ فراغ يضخّ استفسارات. كما نَرصُد برهة زمنية تُقدّر بساعة سواء في ملفوظ الرّاوي أو الشخصيات ترد مختزلة من السرد أو الحوار وما تفتأ تتعاود ولانعلم ما دار فيها. وحسبُنا استدلالًا عليها بما جاء على لسان الرّاوي كالتالي: «ويمسكان ساعة، فلا يسمع إلّا أنفاس الليل»[1].

- 3 - 2) لئن تبدّى إضمار «السدّ» في معظمه من النّوع المعلن (Ellipse explicite)[2] فإنّ هذه النتيجة المستخلصة قد تنطبق أيضًا على جزء كبير من إضمار «ثرثرة فوق النيل». فقد وردت فيها مُدد زمنيّة محذوفة لكنّها مُحددّة. من ذلك أنّنا نستشفّ عبر حوار أنيس زكي مع ذاته أنّ فترة تقدّر بشهر قد مضت على إقامته بالعوّامة وملازمته العمَّ عبده[3] دون أن يُدلي السّرد بأحداثها. كما يتكرّر ذلك

(1) **السد**، نفسه، ص116.

(2) هذا مع العلم أنّ النصّ يتوفّر على بعض الإضمارات الضمنية (Ellipses implicites) التي يتردّد صداها من خلال ترديد الرّاوي أو الشخصيات قرائن لفظية تحيل على فترات زمنية غير محدّدة من قبيل ماجاء في مطلع المنظر الخامس مثلًا: «في صباح يوم من الأيّام...» مرجع نفسه، ص99.

(3) **ثرثرة فوق النيل**، نفسه، ص13.

في مناسبات أخرى. فيغدو المدى أقصر لا يتجاوز الأسبوع. من ذلك ما قضّاه رجب وسناء متلازمين إثر تعارفهما مباشرة[1] ومنه ما يرتبط بانقطاع سمارة بهجت عن العوّامة مرتين متتاليتين[2]. وقد تزداد الحصّة الزمنية تقلّصًا لتصبح مقدّرة إمّا بنصف ساعة[3] أو حتى بربع ساعة[4] وقد يتّسع مداها ليبلغ عشرين سنة بأكملها[5].

أمّا الجزء الباقي من الإضمار في «الثرثرة» ـ وهو قليل نسبيًا ـ فإنّه يأتي ضمنيًّا غير محدّد بزمن. لعلّ أبرزه ما يتعلّق بالفترة التي مرّت على العمّ عبده وهو يقوم بشؤون العوّامة. فرغم إلحاح أنيس عليه فإنّه لم يتوصّل إلى معرفة ذلك منه[6] أو ذلك الذي يتّصل بوجود أنيس زكي نفسه في القاهرة وحيدًا والذي أشار إليه رجب أثناء تقديمه لسناء: «ولكنّه يعيش منذ دهر وحيدًا في القاهرة»[7]. وقد يرتدّ

(1) **ثرثرة فوق النيل**، ص45. «طيلة أسبوع وهما متلازمان».
(2) نفسه، ص67. «ثم رحّب رجب مرّة أخرى بزيارتها السعيدة المبكرة بعد غيبة أسبوع».
(3) نفسه، ص51: «بعد المكالمة التليفونية بنصف ساعة غادر علي السيد مجلسه..».
(4) نفسه، ص136: «وساد صمت متوتر مقدار ربع ساعة..».
(5) فقد أضمر السرد الحديث عن المدة التي مرّت على فقد أنيس زوجته وابنته والتي أشار إليها هو أثناء توضيحه لسمارة بهجت كيفية الوفاة ؛ نفسه، ص67 .
(6) نفسه، ص15.
(7) نفسه، ص34.

السبب في تعرّض زمن القصّة لثغرات يعكسها السّرد بوضوح أحيانًا إلى التوقيت الزمني المركّز في العوّامة على حضور شخصية أو غيابها. من ذلك سمارة بهجت مثلًا. فقد أثبت رجب غيابها غير مرّة بقوله: «وممّا يؤكّد ذلك أنّها منقطعة عنّا منذ أيّام..»[1].

ـ 3 ـ 3) أمّا «في بيت العنكبوت» فإضمارها وافر وهو من النّوع الضّمنيّ غير المحدّد في أغلبه ويتميّز بصعوبة رصده. وقد يعزى ذلك أساسًا إلى أسلوبها الاستبطاني وارتدادها الزّمني. ذلك أنّ متابعة القصّة تتمّ في معظمها من خلال مناجاة الشخصية المحورية (من قبيل الأب: صالح أو الابن: محمود) ذاتَها المتقلقلة المضطربة وتوسّلها بالذكريات المقطوعة والكوابيس المرعبة والأوهام والتخيّلات. فينجم عن ذلك في الخطاب السّردي تمزّق شريط الأحداث وحدوث ثغرات عديدة. فيضطرّ الرّاوي الشخصيّة إلى التعويل على ما علق بالذاكرة من بقايا الواقع (ماضيًا وحاضرًا). وقد تأكّدت هذه القناعة في خاتمة الرّواية عبر ما أسرّ به محمود لنفسه قائلًا: «وأعرف نتفًا من هذا الواقع المرّ... وهو ما يعذّبني.. أريده عاريًا مفضوحًا؟ أودّ أن أراه صريحًا ناطقًا».

حسبُنا تلك الومضات الورائية المبتورة التي ترد

---

(1) **ثرثرة فوق النّيل**، نفسه، ص84.

ملتبسة غامضة في ذهن محمود تحيل على فترات الطفولة المعذبة[1]. أو ذاك الفراغ الزّمني الحاصل بين ذكريات ثلاث تتصارع في مخيّلة محمود: ذكرى الأمّ العاهرة التي تلوح عنكبوتًا ينصبُ حوله خيوطه وذكرى استجابته لإغراء المومس في الماخور وذكرى مضاجعته سعاد الطالبة زميلته في الدراسة[2]. فقد جاءت متقاطعة، كلٌّ منها تصادم الأخرى، مولّدة في ذهن المتلقّي بؤرة صمت شاسعة. كما يلوح ذلك جليًا في سكوت السرد عن مقدار الفترة الزّمنية التي قضّاها الأب صالح في الخدمة العسكرية وأيضًا عن المدّة[3] التي مرّت عليه بعد عودته إلى القرية وقبل أن يتزوّج[4] ومغادرته بيت أخته مطرودًا هو وابنه إثر نزوحهما إلى العاصمة[5]. فضلًا عن إسقاطه أحداثًا دارت طوال عشرين يومًا[6] وأخرى استغرقت من حياة الابن محمود

(1) **في بيت العنكبوت**، نفسه، ص106 ـ 107.

(2) نفسه، ص90.

(3) نفسه، ص15.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) نفسه، ص33.

(6) فقد أشار إليها صالح عند مناجاته ذاته محاسبًا إياها على فشلها قائلًا: «كان فشلك في اليوم الأول، وكان فشلك في اليوم الثّاني، وكان فشلك في اليوم الرّابع... والخامس... والعاشر... والعشرين... و...حتى كان ذلك اليوم الذي أضعت فيه برويطتك....» نفسه، ص53.

أكثر من أربع سنوات قضّاها يدرُس في الجامعة ليخرج منها محرزًا إجازة في الرّياضيات[1] وليدرّس في أحد المعاهد[2] ولا يظفر عنها المرويّ له بعلم.

كما أنّ حوار محمود الباطني الذي فيه يستعرض مغامراته الجنسيّة العديدة ملمّحًا إلى بعض اللّقطات، مداريًا أخرى يتوفّر على مواطن صمت كثيرة أرغم الرّاوي على توظيفها حفاظًا على الأعراف والمواثيق[3].

أمّا عن الإضمار المعلن في الرّواية فإنّ حضوره نادر وحتى إن وُجد فإنّه يأتي ترجيحيًّا، غير دقيق من قبيل ما لاح في استبطان صالح إزاء المدّة التي انصرمت وهو يجوب شوارع المدينة مشرّدًا، عاطلًا: «وأنت بعد أشهر طويلة... بعد سنوات وأشهر من الطّواف في بعض أنهجها لم تحاول أن تعرفها كلّها... ومرّت أشهر وأنت لا تعمل..»[4].

وإجمالًا، فإنّ الإضمار المكرّس في النماذج أكّد لنا أنّه علامة صمت زمني توفرت عليها. ولعلّ اقتصارنا عليه في هذا السياق دون التعرّض للتلخيص مردّه إلى أنّ التلخيص تقليص لزمن القصّة وتحلّل من الاستطراد

(1) **في بيت العنكبوت**، نفسه، ص92.
(2) نفسه، ص101.
(3) نفسه، ص95 ـ 97.
(4) نفسه، ص63.

وإعراض عن الإفاضة (Paralepse). وحتّى إن قُصد به الحجب (Paralipse) فإنه لا يمكن أن ينقلب إلى حذف صريح[1].

ـ 4 ـ) المكان

أشار (فان دان هيفل) في معرض حديثه عن أصناف الصّمت في الخطاب إلى وصف الأمكنة وعلاقته بالصّمت. فاعتبر أنه يكتسي أهمّية بالغة حيث يتبدّى كأنّه موضوع لرسم الإطار المكاني الرّوائي (من طبيعة صامتة إلى صمت حجرة قاتل).إذ يضطلع بدور يشبه دور الضّوء والموسيقى: صنويه الآخرين في الكلام[2].

ـ 4 ـ 1) وإنّ رصدًا سريعًا للأمكنة في «السدّ» يسلمنا إلى أنها وردت مرتهنة، خصوصًا بحاسّتي البصر والسّمع. يستمدّهما المتلقّي من فضاء الكلمات الذي يفيض أحاسيس وتصوّرات ذهنيّة. ففي مفتتح حوار ميمونة وغيلان يبرز التّركيز على الإبصار والسّماع والصّلة العضويّة بينهما[3]. ويظهر الجبل من خلال ملفوظ الرّاوي راسخًا، عتيقًا، مطلقًا، صعب المراس، لا يقدر على صعوده أحد،

(1) انظر:

Gérard Genette, **Figures (III)**, op.cit., 130-133.

(2) Pierre Van Den Heuvel : **Parole, mot, silence,** op.cit.,75.

(3) **السدّ**، نفسه، ص45.

«أخشبَ غليظًا حزيزًا، نباته كالإبر وأرضه ظمأى وغباره كثير وسماؤه صفراء». فهو موحش، مقفر إلّا من الرّبة صاهبّاء التي تسكن قمّته، يذكّر بالأبد وبزمن النزول الأوّل حين كانت الأرض صامتة خالية من لغط الإنسان. وفي سكينته وشموخه وانتصابه يلفت حتى انتباه البغل حيث يشير الرّاوي إلى ذلك[1]. بل إنّ خطاب الجبل الصّمتُ خلافًا للبشر. وقد فطّنت ميمونة (رمز الحسّ في الإنسان) غيلان إلى هذه الحقيقة حين أردفت قائلة: «بل انظر إليه يدعوك. أفلا تفهم الأدعية الصّامتة؟»[2].

وفي الجبل نفسه كهفٌ شبيه بكهف أفلاطون أو الرّقيم مُطرق يأوي إليه البطلان لا يُسمع فيه صوت ولا لاغية، وخيمة مضروبة ثابتة في القحط لا تحرّكها ريح ولا زمهرير، وعقبة تنذر بفكّ الرّقبة، وعين جارية تغور مياهها في الهاوية منذ آلاف السنين، ومنحدر وعر وواد كأنه وادي البُرص أو الجذام تسكنه قبيلة أهلها صمّ بكم لا يفقهون.

واللافت للنّظر أنّ هذه الأمكنة بانغلاقها على نفسها وسكونها سرعان ما تتحوّل منذ حلول ميمونة وغيلان إلى أمكنة صاخبة تُصارع الضجيج والحركة تارة بأصوات مؤلمة تُسمع كأنّها خارجة من الجبل، من عواء الذّئب الذي يتردّد

---

(1) **السدّ**، ص 46.

(2) نفسه، ص47.

صداه وحفيف الأفعى وضحك الطّائر وهتاف الهواتف، وحديث الحجرات إلى وقع أقدام سدنة صاهباء وضربات طبلهم، وطورًا بصلصلة الرّعود وقصف البروق وانهمار الأمطار وبسواعد الغيب وأيديه التي تدكّ السّماء والأرض والنجوم والأجبل... فهي بخروجها عن صمتها تلوح منصاعة لأوامر صاهبّاء، تُقارع بدويّ الآلهة صخب الإنسان رغبة في إحلال السكينة والاستقرار وحضّ غيلان على الإذعان.

ـ 4 ـ 2) أمّا المكان «في ثرثرة فوق النّيل» فهو محكوم أيضًا بثنائية الصّمت والصّخب.

صمت يستمدّ مدلوله من العوامة ذاتها باعتبارها بيتًا يطفو على شطّ النيل يشي مظهره الخارجي بالهدوء والسكينة، لا يَلفت إليه انتباه الجواسيس ولا فضول المارّة، وبوصفها أيضًا «زورقًا يسبح في الملكوت»[1] لدى روادها و«مكان الانتماء وحده»[2] لا يحيطها إلّا الخلاء، فلا تسمع حولها من جلبة إلّا نقيق الضفادع وصراخ صرار الليل[3]، وأبواب غرفها سرعان ما تُوصد على عشّاقها فيلوذون بالسكوت والمتعة. كما يُستشفّ ذلك الصّمت أيضًا من كوخ عم عبده الذي يبدو ثابتًا لا يتغيّر[4] كأنّه الأبد،

(1) **ثرثرة فوق النيل**، نفسه، ص59.
(2) نفسه، ص60.
(3) نفسه، ص27.
(4) نفسه، ص96.

ومن طريق النزهة الليلية المظلم والمقفر الذي يكتنفه من الناحيتين فضاء ريفي المنظر والنسمة والوحشة ويجلّله الصمت[1].

وصخب ينبعث من العوّامة ذاتها بحكم أنها فضاء للثرثرة والمجون وحلبة للسباب والصّدام. بيد أنّ ذلك الصّخب لايلبث أن ينسحب بمثرثريه تاركًا العوّامة في انفراد لصمت عم عبده وأنيس زكي[2].

ـ 4 ـ 3) ـ لعلّ أبرز مكان للصمت في رواية محمد الهادي بن صالح وحسب ما يجلّيه عنوانها هو بيت العنكبوت حيث لايني يتردّد في مخيّلة محمود[3] الذي يتوهّم نفسه ذبابة وأمّه عنكب تلفّه خيوطها القذرة وتوشك أن تخنقه. وفي لحظة الانتظار التي تنشأ عن ذلك المشهد يتولّد صمت وإحساس عدمي بحتمية الأقدار داخل الذات ومراوحة بين الاستسلام والرفض. وإنّ هذا المكان ليبدو

---

(1) **ثرثرة فوق النيل**، ص150.

(2) ولئن عدّت العوّامة لدى بعض الدارسين «صورة للاوعي في حالته المتوحّشة» [انظر: محمد برّاده: الرؤية للعالم في ثلاثة نماذج روائية (ثرثرة فوق النيل ـ الزمن الموحش ـ نجمة أغسطس)، **مجلة الآداب البيروتية**، فبراير ـ مارس، 1980، العدد: 2 ـ 3، ص48.] فإنّ ذلك من شأنه أن يفسّر حضور ثنائية الصمت والصخب فيها التي لا تفارق الإنسان من صنف عمّ عبده وأنيس زكي مثلًا.

(3) نفسه، ص89، 90، 99، 100...

بشبّاكه المنصوبة ودوائره المنغلقة مخيّمًا على كامل الرواية بما في ذلك مسيرة صالح الوجودية. فهو لم يستطع مثل ابنه أن ينجو من شراكها. فقد لوّثت شرفه بعهرها وصيّرته مشرّدًا يجرّ أذيال الخزي والعار ويلوذ بصمته ساجنًا نفسه في أعماقه ومناجاته الدّاخلية الصّاخبة.

وتبعًا لهيمنة ذاك المكان بصمته بدت بقية الأمكنة الخارجية من وجهة نظر الأب يجتاحها الفراغ: «وران صمت على المكان. وجثمت سكينة عميقة..»(1). مثلما انتاب الابنَ هذا الشعورُ أيضًا حين استرجع لقطة فجور أمّه وهو إذّاك طفل يربو على الثّامنة وقد ضبطها تضاجع عشيقها. فقد التَهم سكوتُه كلامه واستسلم لشروده وانكفائه على ذاته. وغدا المكان الخارجي ساكنًا لديه سكون العدم لا تربطه به علاقة سوى الغياب: «صلبت هامتك وخرجت... تمسح قطرات العرق الناتئة على جبينك وقد خيمت سكينة على المكان فوخزك صوت المنادي..»(2).

وبناءً على ما تقدّم نتبيّن أنّ المكان في النماذج المختارة يتبدّى ضمنيًا قائمًا على ثنائيات ضدّية(3) منها

---

(1) **ثرثرة فوق النيل**، ص12.

(2) نفسه، ص86.

(3) انظر:

Gaston Bachlard: **La Poétique de L'espace**, Ed.PUF, 1957, p34.

Jean Weingerber: **L'espace romanesque**, Ed. L'Age d'homme, 1978, p228.

المتناهي/ اللامتناهي والخارج / الداخل... ولعلّ أهمّها في نظرنا الصّخب/ الصّمت. وبقدر ما لاحت علاقة الذات بالعالم الموضوعي مبنية على قطيعة التّخاطب اللّغوي مُتجسّمة في السّكوت فإنها تبرز مع ذاتها في مناجاة باطنيّة مُتواصلة لا يعُوقها إلّا الموت شأن ـ صالح مثلًا في «في بيت العنكبوت».

ـ 5 ـ) الشخصيات

لئن تركّز اهتمام «فان دان هيفل» أثناء تناول الصّمت في الخطاب على علاقته بالوقفة الوصفية (La Pause descriptive) وذلك نتيجة إجراء منهجي بحت، فإنّه فضلًا عن ذلك أبدى عناية فائقة بصمت الصّوت (Le Silence de la Voix)[1] معتبرًا أنّ مسألة رفض التّخاطب بإمكانها أن تقوم بدور شخصية محورية مُمسكة بزمام الموقف ومُثيرة إشكالية اَلموت والحياة[2].

وإنّ ما يعنينا من هذا، وفي نطاق مقاربتنا النماذجَ، هو أننا سنقصر النظر على صلة الرّاوي والمروي له

---

(1) انظر:
Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., p75.
وقد حدّه «بالصمت الانساني المتناول من وجهتي التلفّظ والتخاطب. والمتعلّق أساسًا بالفاعل وبصورة غير مباشرة بالشخصيات التي يكون صوتها مفترضًا»، نفسه، الصفحة نفسها.

(2) نفسه، ص76

والشخصيات بالصّمت دون تفصيل لأنّ القصد من مبحثنا هذا لا يتعدّى حدود مدخل لدراسة الصّمت في الخطاب السّردي.

ـ 5 ـ 1) يتبيّن المتلقّي انطلاقًا من فاتحة «السدّ» وضمير الغائب الذي ينهض بالسّرد حضورَ راوٍ خفيّ يروي من خارج الحكاية[1] (Narrateur Extradiégétique) أحداثًا لم يشارك فيها. فهو إذن مغاير للقصة (Hétérodiégétique)[2] كلّيّ الحضور، يتدخّل متى شاء. وقد يوهمنا انسياب حوار الشخصيات وكثافته بأننا لسنا حيال نصّ سردي بالمرّة[3]. إلّا أننا سرعان ما نكتشف أنّ البؤرة التي منها نتابع ما يجري هي بؤرة الرّاوي ذاك، ولولا نقله هو لما كان هناك نصّ مطلقًا. ومع ذلك فهو مجهول الهويّة لا يعلن عنه غيرُ ملفوظه الذي يرد في الخطاب محدودًا نسبيًّا إن قورن بالحوار. لذلك يمكننا أن نعدّه أقرب إلى عالم الصّمت والغياب منه إلى عالم الكلام والحضور. بل إنّ ما أفضى به إلى أعوان تلقّيه (القارئ المجرّد والمرويّ له) تلفّظًا ليس إلّا نزرًا.

---

(1) انظر مزيد تفصيل لدى «جيرار جينات» في:
Gérard Genette: **Figures (III)**, op.cit., pp 238 - 241.

(2) نفسه، ص255 ـ 256.

(3) وقد أثيرت مسألة إدراج «السدّ» في جنس محدّد مرارًا وتكرارًا ولم يقع الحسم النهائي فيها ولعلّ اعتبارها من قبل البعض مسرواية طريف ينمّ عن العجز عن تصنيفها.

ومُعلنات ذلك كثيرةٌ. منها أنّ مجال رصده يظلّ محدّدًا بما يدور أمام الكهف والخيمة وحذو البغل. فهو عاجز عن نقل الأحداث كلّها. فلا يدرك المروي له ما يجري مثلًا داخل الكهف ولا في الخيمة بين البطلين عندما يختليان. إنه يبقى يشايعهما بالنظر فحسب، وما ينفكّ يردّد هذه الجملة كلّما لاحظ غيلان وميمونة نازلين: «فينحدران في العقبة ذاهبين نحو الرجال والآلات الطالعة مع الشمس»[1]. بل إننا نكاد نجزم أنه لا يبرح مكانه أيضًا قرب تلك الصخرة التي شُدّ إليها البغل لأنّ بقية الأماكن تظلّ قابعة في الصمت والغياب.ومنها أنه أحيانًا يتوسّل إلى أداء وظيفته في النقل بالشخصيّة. فيضحي خطابه «خطابًا مرويًّا» (discours narrativisé)[2] من قبيل «فتنظر ميمونة فترى دخانًا متصاعدًا من جهة الجذال المسند إليها بناء السدّ ويلوح لها الرّجال على السدّ يهدمونه أو يرمون من أعلاه حجارة على النّار». وتارة يتوخّى في سرده تشابيهَ عديدة تعكس التباسًا في الرّؤية والسّماع وعجزًا عن التعبير التلفّظي. وطورًا يسجّل سكوتُه في مواطنَ شتى من النصّ وينتفي وجوده تمامًا مثل الصفحات: [54 ـ 55 ـ 58 ـ 56

(1) فقد ذكرت في المصدر نفسه، ص81. وكرّرها في: ص111 على هذا النحو: وتندفع [ميمونة] إثر غيلان فينحدران في العقبة سريعًا ويغيبان عن لمح البصر».

(2) انظر في:

Gérard Genette: **Figures (III)**, op.cit., p191.

76 ـ 100 ـ 108 ـ 117 ـ 118 ـ 119 ـ 120 ـ 122 ـ 123...]. وفضلًا عن ذلك فإنّ ملفوظه يتوفّر على نقط تتابع وبياضات قد يُخطئها العدّ. من قبيل ما تضمّنته الصفحات: [47 ـ 61 ـ 72 ـ 95 ـ 9 ـ 115 ـ 123 ـ 124 ـ 126 ـ 131 ـ 132 ـ 145 ـ 146 ـ 150].

وأمام هذا الرّاوي ينتصب مرويّ له من خارج الحكاية أيضًا لا يشارك في الأحداث يتقبّل المرويّ تقديرًا وهو ضمير مستتر، متمحّض للتّماهي مع القارئ المجرّد (أو المتفرّج)، معتصم مثله بصمت مطبق.

أمّا الشخصيات فإنها تستجيب في شكلها العام لثنائية الغائب والشّاهد. فمنها ما هو منظور كالإنسان الذي يمثّله غيلان وميمونة والجارية وقوم الرّبة وأهل الوادي والرّجال البنّاؤون.

والحيوان كالبغل والطائر والحيّة والذّئب...والجماد (الحجرات...)، ومنها ما هو غير منظور كصاهبّاء والنبيّ والهواتف وميارى نفسها. تترجم عن غيابها أضغاث الكلام حينًا وبلاغة الصّمت غالبًا. واللاّفت للنّظر أنّ الملفوظ الذي يحويه النصّ والذي يتجسّم حوارًا إنما يدور أغلبه في باطن الإنسان، مُسايرًا درجاته المعرفيةَ، لائذًا بجدليّة الذّات مع الآخر. ويتبدّى هو أيضًا مثل خطاب الرّاوي مُحاطًا بنقاط التتابع والبياض.

ـ 5 ـ 2) تتميّز «ثرثرة فوق النيل» بتوفّرها على راوييْن

أحدهما أوّلي (Primaire) من خارج الحكاية، مُغاير للقصّة، مُضمر. وهو رغم انحسار خطابه المنطوق فإنه مُمسك بزمام السّرد في صمت. يُتحسّس وجودُه من خلال مقاطعَ نصّية كان فيها نقلُه مُسلّطًا على أنيس زكي، من قبيل: «وقال أنيس لنفسه إنّها سمراء وعصبيّة وتحبّ الضّحك». ما ورد في الفصل الثّامن عشر عندما صوّر الخصومة التي وقعت بين أنيس ورجب «وتابع أنيس المنظر بغرابة..»[1]. في حين أنّ الرّاوي الآخر هو راو شخصيّة: أنيس زكي الذي يتلقّى المرويُّ له الأحداث عادة من وعيه[2] وعبْر حواره الباطني.

وإنّ المرويّ له مزدوج أيضًا. ففضلًا عن ذلك المتماهي مع القارئ المجرّد، والحاضر/ الغائب تعدّ ذات أنيس مرويًّا له مُحايثًا، يُصغي في نشوة وصمت إلى راويه الثّاوي هناك في صميم أعماقه.

كما تحضر في «الثرثرة...» شخصيات صامتة لعلّ أبرزها:

- عمّ عبده، الذي يقدّمه علي السيّد لسمارة بهجت على هذا النحو: «هو عملاق حقًّا ولكن لا يكاد يتكلّم،

(1) **ثرثرة فوق النيل**، نفسه، ص 192.

(2) لطيفة الزيّات: **الشكل الرّوائي عند نجيب محفوظ**، نفسه، ص66.

يعمل كلّ شيء ولكنه لا يتكلّم إلّا في ما ندر ويخيّل إلينا أنّه غارق في لحظته الرّاهنة (...) وهو موجود وغير موجود...»[1]، إنّه وحيد دون أقارب[2]، من نسل الدينصور[3]، واقف كالنّخلة[4]، لا ينبس غالبًا بكلمة غير «أووه» التي يفضي بها إلى أنيس عند إلحاحه عليه.

- وأنيس زكي، الذي عُرف بملازمته الصمتَ والذي ليس له من عمل في العوّامة سوى تجهيز الجوزة والمجمرة وتعاطي «الكيف»، «هائمًا في الملكوت»[5]، وقد أكّدت سمارة بهجت سكوته في مذكّرتها بقولها: «صامت، ذاهل ليلًا نهارًا (...) سرّه في رأسه (...) يمكن أن تطمئنّ إليه كما تطمئنّ إلى مقعد خال»[6] وعلّلت في أوّل لقاء جمعها به في العوامة على انفراد أنه الوحيد الذي لا يتكلّم[7]. وإنّ هذا الجزء الصّامت فيه هو الذي جعلها تسعى إليه لاكتشاف سرّه»[8] وعندما صفعه رجب جعل يكلّم نفسه بصوت لا يسمعه أحد، إنّه يعيش أزمة حادة، فاقدًا وعيه،

---

(1) **ثرثرة فوق النيل**، نفسه، ص58.
(2) نفسه، ص14.
(3) نفسه، ص26.
(4) نفسه، ص149.
(5) نفسه، ص34.
(6) نفسه، ص114.
(7) نفسه، ص69.
(8) نفسه، ص184.

لا يفيق إلا ليبحر في غيبوبة وانكفاء على الذّات[1]. لذلك فإنه يرى أصدقاء العوّامة «عادة بأذنيه ومن وراء سحابات الدّخان ومن خلال الأفكار والمعاملات»[2]. وحين أشادت سمارة بهجت بطيبته أجابها قائلًا: «ذلك أنّني أخرس». حتى أننا نُلفيه في مناجاته ذاتَه يسخر من الأصوات الآدمية مثبتًا عبر السّؤال الإنكاري أنها خالية من كلّ معنى على هذه الشاكلة: «وما تعني أصواتنا للحشرات»[3]. حتّى إنّ الحديث يزعجه ويغدو عنده سجنًا لا يطاق. ولطالما صاح بأصدقاء العوّامة أن يكفّوا عن ضوضائهم وثرثرتهم فيتركوه يُصغي إلى العجماوات من أشجار وحيّات وهو معهم على متن السيّارة على هذا النّحو: «وها هي حيّة تسعى حول غصن تريد أن تقول شيئًا. أجل قولي شيئًا يستحقّ أن يسمع. ولكن ما ألعن الضّوضاء.. دعوني أسمع!»[4] فيتساءل الحضور متضاحكين: «ماذا يريد أن يسمع؟»[5] وأنّى لمثرثرين من طينتهم أن يُدركوا فصاحة الصّمت التي ينشدها أنيس زكي؟

ـ 5 ـ 3) مثّلت «في بيت العنكبوت» إبّان نشرها

(1) زياد أبو لبن: **الحوار الدّاخلي في رواية «ثرثرة فوق النّيل»**، **مجلّة النّاقد**، بيروت، العدد58 أبريل، 1993، ص46.

(2) **ثرثرة فوق النّيل**، نفسه، ص95.

(3) نفسه، ص154.

(4) نفسه، ص157.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

بسردها الذي ورد أغلبه[1] بضمير المخاطب المفرد علامة مميّزة في الرّواية التونسية والعربية عمومًا. ذلك أنّ استعمال هذا الضمير يعدّ نمطًا غريبًا، مفاجئًا، وغير مألوف[2]. فقد جنّد المؤلّف لخطابه السّرديّ رواة خمسة[3] يتداولون على السّرد. اثنان منهم معلومان لأنّهما شخصيّتان محوريّتان قد استقطبت ملفوظَهما صيغةُ المخاطبة. وهما: الأب صالح القدري وابنه محمود. وثلاثة مجهولُو الهويّة، من النّكرات،

(1) نستثني من النصّ الرّوائي الجزء الثّاني: «مقتطف من تقرير بوليسي «الذي نهض بسرده ضمير الغائب المستخلص من فعل: قال والمتمحّض لعون الشرطة الذي كتب التّقرير. وقد عزّز أيضًا بضمير المتكلّم الذي يحيل على السّائق المدلي بشهادته.

(2) انظر مزيدًا من التفصيل لدى محمد نجيب العمامي: **الرّاوي في الرّواية التونسيّة في الثمانينات من خلال بعض النماذج**، سوسة ـ صفاقس: دار محمد علي الحامي، صفاقس وكلية الآداب بسوسة، 2001، ص85.

أقدمت على استخدام هذا الضّمير الرّواية الفرنسيّة ممثّلة في «ميشال بوتور» (Michel Butor) وروايته «التعديل» (La Modification) الصادرة سنة 1957 عن منشورات (Les Éditions de Minuit, col. 10/18).

(3) وإنّ اقتصار مصطفى الكيلاني على راويين أحدهما يسرد بضمير المخاطب والآخر بضمير الغائب لا نعلم سببه. فقد أشار إلى ذلك كالتالي: «استطاع الرّاوي بحضوره الدّائم أن يبرز مصيرها [الشخصية المحورية: صالح أو محمود] عن طريق راو آخر هو الشرطة». انظر: مصطفى الكيلاني: **تاريخ الأدب التونسي: الأدب الحديث والمعاصر: إشكاليات الرّواية**، نفسه، ص72.

تشفّ عن اثنين منهما صفتُهما: شرطيّ مُقرّر، وسائق شاحنة، وينوب عنهما ضمير الغيبة المقدّر في فعل: (قال) وضمير المتكلّم النّاهض بفحوى الشهادة. وأمّا الخامس فهو مُضمر من خارج الحكاية ومغاير للقصّة لا يتدخّل إلا لمامًا، كما أنّ الأولين منهم يحضران في الحوار الباطني الذي تخوضه الشخصية مع ذاتها في الرّواية كلّها خلا الجزء الثّاني منها وهو «مقتطف من تقرير بوليسي» الذي يأتي فيه المرويّ خبرًا عاديًّا معزّزًا بسند ومتن. ويهمّنا في هذا الصّدد ذاك الحوار الباطني وعلاقته بالصّمت.

لاغرو، فسمته سمة خطاب أخرس لا يكرّس إلّا مزيدًا من قطع الصّلة بما هو خارج عن الذّات[1] والاستعاضة عن الكلام المنطوق بالهجس مع النفس. حيث لاح صالح منذ البداية راويًا شخصيّة يعيش أزمة. فقد طلّق زوجته الخائنة وغادر القرية مع ابنه إلى العاصمة هربًا من الفضيحة والعار ولم يعثر في بيت أخته إلّا على الجحود والإهانة وفي المجتمع إلّا على العوز والتشرّد. لذلك أضحى منهزمًا: فاشلًا في شغله فحّامًا عند «العروسي»، مضيّعًا ابنه في الزّحمة. كما أصبح في قطيعة تواصلية مع الغير. ولم يبق له من مخاطَب يتحادث معه سوى أناه، إلى

(1) انظر:

Dorit Cohn: **La transparence interieure**, Collection poétique, Éd. Seuil, Paris, 1981, pp12-13.

أن داسته عجلات الشاحنة والتهمه صمت الموت. أمّا الرّاوي الثّاني الشخصيّة، فهو الابن محمود الذي ورث عن أبيه مأساته الذّاتية ومناجاته الباطنية وخزي الخيانة. قد أنس في دار رعاية المشرّدين إلى العزلة والبكاء والصّمت: «وبكيتَ ليالي طوالًا وأرهقك البكاء فجفّت دموعك ولم تجد أولى من الصّمت لكنّ صمتك انقلب إلى حقد... عليهم جميعًا ولم تكلّم أحدهم مدّة أيّام...»[1] وحين كبُر وغدا طالبًا فمدرّسًا كبُر معه ماضي أبيه بمأساته وقطيعته وصارت فضائح أمّه بالأمس واليوم خيوطَ عنكبوت تقيّده ومُثبطات تعوق زواجه ومطامحه. لذا لم يعثر على عزائه إلّا في عالم الجنس والكتب والصّمت. وإنْ لم تُختم حياته بموتة مثل حياة أبيه فإنّها قد أُلجمت بالصّمت[2].

لقد وظّف محمّد الهادي بن صالح في نصّه الرّوائي سيرة ذاتية مُموّهة[3]. تحتضن بؤر صمت عدّة وحذوفات شتّى جلاّها تشظّي الملفوظ وتفتّت فقراته إلى جمل ممحوّة وكلمات مقطوعة وحروف متناثرة كما أكّدت حضورها نقاطُ التّتابع والتعجّب والاستفهام وبياضات الصّفحات النّاصعة.

هكذا نستخلص أنّ مدوّنتنا بما تضمّنته من أعوان

(1) **في بيت العنكبوت**، نفسه، ص84.

(2) نفسه، ص80.

(3) نفسه، ص104.

سرديين مُسايرين للقصّة (Homodiégétiques) أو مُغايرين، مُضمرين في مُجملهم أو مُعلنين، من خارج الحكاية أو من داخلها قد أمكن لأصحابها أن يؤسّسوا بنية سرديّة محكومة شخصياتُها بخطابيْ الصّمت والكلام وقطيعة التّواصل مع الغير عدَا الذّات عبر الحوار الباطني.

ب) ـ أصناف الصّمت

1 ـ) مدخل نظري

لمّا كان الصّمت مسألة مُهملة في النّقد الأدبي فإنّ أصنافه تكاد تكون مجهولة. فلم نعثر لها على أثر إلّا لدى «فان دان هيفل» أثناء اهتمامه في دراسته بعلاقة الصّمت بالقصديّة (L'Intention)[1].

فقد أرصد «فان دان هيفل» للصّمت صنفين اثنين، أطلق على أحدهما الصّمت المقصود أو الاختياري (Le Silence volontaire) والآخر الصّمت اللاّمقصود أو الاضطراري (Le Silence involontaire).

الصّمت المقصود: وعرّفه بكونه الفراغ المكّرس في النّص كأنّه استراتيجيا سرديّة تُترجم عمّا لا يروم المؤلّف قوله. وألمع إلى أنواعه التّالية:

(1) انظر:
Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., pp.72-85.

- **النّقص الخطّي (Le Manque graphique)**: وهو الجملة النّاقصة (غير التّامة) المتضمّنة بياضًا، أو تشطيبًا، أو اختصار حروف أولى من اسم علم، أو المنتهية بنقط تتابع، وأيضًا بياض صفحة بأكملها من قبيل تلقّي البطل رسالة فارغة من صديق.

- **والوصف الصّمتي**: وهو عندما يشرع الرّاوي في التّعامل مع الصّمت تعاملَه مع مشهد وصفيّ فيؤدّي به تحديد الإطار المكاني الرّوائي إلى التّركيز على الطّبيعة الصّامتة ونحوها.

- **وصمت الصّوت: (Le Silence de la Voix)** وهو الصّمت الإنساني من وجهة التّلفّظ (صمت الرّاوي مثلًا والمرويّ له والشّخصيات...) وتنتمي إلى أشكال الصّمت السّردي هذه أنواعٌ مركّبة أخرى (من قبيل ما هو موجود في الرّواية الجديدة) تطفو على سطح الخطاب كأنّها مشاهد وصفيّة، يعكسها الصّمت التّحتي في صورة بياضات متعدّدة ورسائل ناقصة وخرائط جغرافية وصمت الأطفال وتماثيل العرض، والجمل غير المسموعة والكلمات الممحوة والرّسوم المجزّأة... وغيرها.

كما يتولّد الصّمت المقصود أيضًا من المضمر الذي يقوم على الإحالة الدّاخليّة في النصّ والذي يعمل على إفهام المخاطَب شيئًا دون كلام بواسطة التلميح أو الافتراض.

وقد خلص النّاقد إلى التّنبيه على أنّ ما يُصيّر الأمر

إشكاليًا حقًّا هو هذا الصّمت السّردي المعروض في ظاهر النصّ والذي يُحيل على صمت أساسي غير مُعبّر عنه مُتموضع داخل الخطاب وهو صمت لا مقصود (غير واع)[1].

الصّمت اللاّ مقصود: وهو الذي يُحيل في النصّ على الضّمني واللاّ مسمّى وعلى ما هو أخرس في الوعي الباطني أو المتوسّط أثناء فعل التّلفّظ. ويكون ناجمًا عمّا لم يقدر المؤلّف على قوله.

(1) تزداد مسألة الصّمت تعقيدًا منذ اللّحظة التي يكون فيها الفراغ غير مرئي على نطاق الكتابة. إنّه نقص نصّي حقيقي يستشعر القارئ حضوره دون أن يقدر على تفسيره. وقد أشار «فان دان هيفل» إلى أنّ هذا الصّنف من الصّمت الحاضر في الخطاب الأدبي يستهدف الإغراء من خلال الغموض واللّبس.إنها الفراغات التي تحمل على أنها صيغ نداء كما نبّه لها أصحاب مدرسة «كنستانس» و«لوتمان» وأشادوا بأهمّيتها على مستوى التلقّي. إذ تمنح في القانون الأدبي النصَّ تصوّرًا ألسنيًا خالصًا من قبيل أن الخطاب يتصدّى للحكاية ويغدو متعدّد التّأويلات. وفي إطار جمالية التلقّي فإن هذا التوجّه الخاصّ بالصمت يتأسس على تأثيرات الأشكال الفارغة وعلى حدس القارئ وتجربته الذّاتية أو حدس مجموعة القرّاء وتجربتهم التي يجلّيها النصّ. وقد ذهب «فان دان هيفل» إلى نقد نظريّة جمالية التلقّي مؤكّدًا أنها لا تولي انتباهًا بالمرّة إلى البنى التحتية للصّمت على صعيد الإنتاج الدلالي. حيث أنه يرى أنّ مفهوم صيغ النّداء عندما تحيل لا تكون ذات جدوى. انظر:

Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., p77.

وهو حسب «فان دان هيفل» صمت النصّ الحقيقي الرّابض هناك حيث يسكت الخطاب ويتحرّر اللاّوعي المُقيّد فيردُ المنطوق مُلتبسًا مُفارقًا اللّغةَ ويتحوّل اللاّقول (Le non-dit) إلى قول لدى المخاطَب الفَطِن بواسطة المُحتمَل والضّمني السّياقي. ويتبدّى المخاطب راغبًا في البوح بسرّه. إلّا أنّه عاجز عن قوله تلفّظًا، ولم يبق أمامه من سبيل سوى أن يؤسّس ما أمكن له من البُؤر الجوفاء والثّغرات الفارغة.

وقد أفرد «فان دان هيفل» عاملين يفسّر بهما هذا الصّمتَ: ـ العامل الأوّل وقد يعرّف كأنّه شكل من أشكال حبسة اللّسان (une forme d'aphasie) يرتدّ مصدره إلى لاوعي المخاطب ويتجلّى في النصّ في هيئة شخصيات لا تستطيع الكلام (كالأصمّ، الأخرس، المتلجلج) وهو عنصر من عناصر السّرد المُعتبرة كأنّها حبكة أو بالأحرى كأنّها ما وراء الصّمت (Le Méta silence) أي صمت على صمت. ـ أمّا العامل الثّاني فيبرز في النقص اللّغوي حيث يُسجّل في هذه الحالة نفادُ الوسائل التلفّظيّة وعجزُ المتكلّم عن التعبير. ذلك أنّ أدواته التخاطبيّة تغدُو ناقصة إمّا لأنّ الكلمات المُستخدمة ليست هي، وإمّا لأنّ المُتوافرة مُبتذلة وأصبحت غير قابلة الاستعمالَ بالنسبة إلى المخاطب. فيفضّل عندئذ تفويض الكلام إلى الصّمت، وإلى المتلقّي أن يُكمل النّقص وحده وأن يُبادر بالبحث عن العبارات الصّالحة وتصوّر ما يراه مُناسبًا.

2 -) الصّمت المقصود من خلال النماذج المختارة

قد لا نعدُو الصّواب إن ذهبنا إلى أنّ هذا الصّنف مُتواتر في النّصوص السّردية العربيّة. فلا يجد المؤلّف صعوبة في التوسّل إلى خطابه بالصّمت. ذلك أنّ الكتابة قادرة على استعمال أساليبَ عدّة تُحيل على نقص في الملفوظ. فما هذه الأساليب التي لاذ بها كتّابنا؟وما تجلّياتها في نصوصهم الإبداعيّة؟

2 ـ 1) النقص الخطّي

ويُقصد بالمصطلح، كما أسلفنا، ذلك الصّمت الذي يُستشفّ حضورُه انطلاقًا من الكتابة ذات الفجوات الفارغة، أي من خلال الجمل النّاقصة المُتضمّنة في بدايتها أو في وسطها أو في نهايتها نقطَ تتابع. كما قد يتكفّل بتجليته بياضٌ يرد في مُفتتح صفحة أو في مُختتمها فيحتلّ منها جزءًا أو كلّ الأجزاء. وإنّ هذا النقص الخطّي (أو بالأحرى ملفوظ الإعجام) يشتغل في النصّ كما لو كان جملة اعتراضية تُحيل على الموضوع مباشرة.

2 ـ 1 ـ 1) يصطدم قارئ «السدّ» ببياض يُحاصر منذ البدء ذاك الخطاب على الخطاب (Métadiscours) الذي يتألّف من العنوان والتقديم والإهداء والتّعريف بالشّخصيات والفاتحة ويشبه عناوين المناظر الثّمانية. ويظلّ يفرض عليه ما بثّه فيه مؤلّفه المجرّدُ من ألغاز وأسرار. ولعلّ أبرز بياض ذلك المُحيط بالعنوان والفاتحة التّصدير. فلا يدري أيَّ سدّ

هذا الذي يأتي مُعرّفًا في المكتوب ولا صفة تُخبر عنه غير الصّمت؟ بل ما الأشياء كلّها التي تُحلم النّفسَ ويتولاّها الشّعر دون النّثر؟ ليتواصل ذاك البياض في ملفوظ الرّاوي بشكل مكرور[1]. أمّا بالنسبة إلى حوار الشّخصيات فإنّه يرد فيه غزيرًا تفصح عنه نقط التتابع ويتداوله لا كلام غيلان وميمونة فحسب بل حتّى كلام مياري والهواتف والحجرات. ولم تخلُ منه سوى تراتيل الرّهبان في المنظر الثّاني. وإذا كان خطاب ميمونة هو الذي شرع في احتضانه: «إنّه جبل... وليس بجبل»[2] فإنّه هو الذي اختتمه أيضًا: «الأرض!هذه الأرض اكتشفتها...»[3] وقد تنوّعت مواطن استخدامه. فمثلما تخلّل الخطابَ نُلفيه كذلك ينفتح به وينغلق.

وإنّ ما يسترعي الانتباه خصوصًا أنّ ملفوظ الإعجام لايتكثّف في نصّ السدّ إلّا في اللّحظات الحاسمة التي ينشب فيها الصراع الحجاجي بين غيلان وميمونة على أشدّه وتتباين المواقف وتتقاطع الرّؤى. فتحُول المواجهةُ دون الإفضاء بالمقاصد كلّها. نستدلّ على ذلك مثلًا بما توفّر عليه المنظر الأوّل من تناقض آراء شأن المنظر الثّالث والمنظر السّادس.

---

(1) وقد أشرنا إلى ذلك آنفًا لدى تناول صلة الرّاوي بالصمت. انظر: ص21 من مبحثنا هذا.

(2) **السدّ**، نفسه، ص45.

(3) نفسه، ص149.

2 ـ 1 ـ 2) أمّا في «ثرثرة فوق النيل» فإنّ النّقص الخطّي يتفرّع إلى فرعين. أحدُهما يضمّ نقط التتابع وهي كثيرة نسبيًّا وغالبًا ما تكون في خاتمة الفقرة أو الجملة، وقلّما نصادفها في الوسط. وهي معدومة في الاستهلال. وتحتلّ في الحوار العادي بين أهل العوّامة مساحة أكبر من تلك التي تحتلّها في سرد الرّاوي الأوّلي ومناجاة أنيس زكي الباطنية. وتأتي متقلصة العدد في البداية ولا تتكثّف إلّا في أوقات الذّروة حين تتأزّم المواقف بعد الرّحلة الليلية التي أسفرت عن مصرع الرّجل وإثر فصل أنيس عن شغله. وحتّى نوضّح ذلك نعرض بعض مواطنها في الصفحات التالية: (140 ـ 141 ـ 149 ـ 162 ـ 171 ـ 180 ـ 181 ـ 182 ـ 183 ـ 184 ـ 185 ـ 186 ـ 187 ـ 188 ـ 189).

والآخر يتمثّل في بياض مطبعي يرتسم على وجه الصفحة ويكاد يكون متواترًا في آخر الفصول نستدلّ عليه بالصفحات: (11 ـ 32 ـ 44 ـ 65 ـ 106 ـ 126 ـ 148 ـ 163 ـ 183 ـ 199).

وإنّ ما يلاحظ أنّ نجيب محفوظ لا يبدو مكترثًا لهذا الصّنف من الصّمت ولاسيما في روايته هذه القائمة على الإطناب في الحديث والمناجاة والثرثرة.

2 ـ 1 ـ 3) في حين أنه يسجّل حضورًا منقطع النظير في نصّ «في بيت العنكبوت» وخصوصًا عبر نقط التّتابع التي لا يُحصى لها عددٌ. فكلّ جملة ترتطم بالبياض فتبرز

مبتورة متشظّية، بل لا تسلم منه مرّات كثيرة حتّى الكلمات والحروف. ولعلّ مردّ ذلك إلى الحوار الباطني وضمير المخاطب اللّذين ينهضان بالملفوظ. ولم يقتصر محمد الهادي بن صالح على نقط التتابع بل دعمها ببياض الصفحات. ولئن ورد البياض المطبعي لديه ضامرًا فإنّه يتخلّل الفقرات ويتصدّى للكتابة دون استئذان. من ذلك بياض أنصاف الصفحات (20 ـ 41 ـ 52 ـ 66 ـ 75 ـ 78 ـ 125). والطريف في هذا النّقص الخطّي أنّه متنوّع الأشكال. يمتزج فيه البياض بنقط التّتابع. والشّاهد الذي يحضرنا تضمّه الصفحتان (78 و80). فإن جاء في الأولى منهما فاتحة وخاتمة لملفوظ سائق الشاحنة في الفصل الثّاني «مقتطف من تقرير بوليسي» فإنّه في الثّانية توسّط الخطاب ومهدّت له الحضورَ مفرداتُ الصّمت في اللّغة كالتّالي:

«وألجمه الصّمتُ. وتجلمد.

....

....».

2 ـ 2) الوصف الصّمتي

نذكّر بادئ الأمر بأنّنا قد تناولنا هذا الصنف بصورة غير مباشرة في قسم سمات الصمت ونروم في هذه العجالة التركيز على نوع مخصوص وهو حين يتوسّل المؤلّف

النّاص بشخصية يجرّدها من نطقها ويجعلها ميّالة عن الكلام إلى الوجوم أو يصيّرها مهذارة عبثية تنوب عن صمتها ثرثرتُها. فقد صحّ عن «بارت» (Barthes)[1] أنّ «الهذيان والثّرثرة يمثّلان خطابًا لاهثًا مملوءًا ثغرات. فهولا ينتج إلّا كتابة بيضاء متحرّرة من كلّ تبعيّة وفق نظام لفظي مخصوص». وقد عزّز هذه المصادرة «فان دان هيفل» عندما أثبت أنّ «المتكلّم يكون عرضة للعجز التّخاطبي فيختفي تلفّظه شيئًا فشيئًا ويتساوى عندئذ كلّ أخرس وثرثار لأنهما قد عوقبا وأضحى كلاهما إما ضحيّة الصّمت وإمّا ضحيّة الكلام. وذلك جرّاء أنّهما لم يتوصّلا إلى قول ما يجب قوله حقيقة. وإنّ ذاك القول الحقيقي متوار هناك وراء الصّمت»[2].

2 ـ 2 ـ 1) وتتجلّى هذه الظّاهرة في «السدّ». حيث يصبح الكلام قوّة يعبّر بها الإنسان المتمرّد عن رفضه الإذعانَ ويغدو الصّمت عقابًا تعاقب به الآلهة. فغيلان حين سخر بهواتف الربّة صاهبّاء وتحدّى مشيئتها أخرسته وشلّت لسانه. وغدا في نظر ميمونة عاجزًا بسكوته[3]. كما أنّ البغل بعجمته قد بقي بهيمة مربوطة إلى صخرة يصيح رعبًا

(1) Roland Barthes: **Le degré zéro de l'écriture,** Éd. Seuil, Paris, 1972, p37.

(2) Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., p82.

(3) **السدّ**، نفسه، ص77.

في المنظر الأخير ويضرب بالحافر ضربًا. أفلا يكون المسعدي بذلك الأسلوب الإيحائي قد زجّ بأبطاله في جدليّة الصّمت والكلام التي تجد تصريفها في ثنائية الموت والحياة أو الوجود والعدم؟

2 ـ 2 ـ 2) وإنّنا لنصادف ذلك في «ثرثرة فوق النّيل» ولكنْ بأسلوب الثّرثرة تارة والحوار الباطني طورًا. وإنّ المشهد الختاميّ في الرّواية ليعكس ذلك التّساوي بين الأخرس والثّرثار الذي ألمع إليه «فان دان هيفل». فأنيس زكي الصّامت لا يختلف عن سمارة بهجت المتهافتة على الهذر واستطلاع أسرار أهل العوّامة. فلا حوار المرء الباطني ولا فصاحته [الصحافيّة] بقادرين على جعله يدرك القول الحقيقي[1]. ودلائل كثيرة في الرّواية تشفّ عن أنّ الثّرثرة هي الوجه الآخر لغياب الكلام. حسبُنا ذلك الموقف الذي صار فيه أنيس زكي نفسه ـ وهو من هو في صومه عن الكلام ـ ضحية الثّرثرة يردّد بأسلوب هذياني ما كان قرأه في مذكّرة سمارة بهجت. لذلك استغرب رجب هذره قائلًا: «من يصدّق أنّك أنيس الصّامت؟»[2] كما أنّ عم عبده الصّامت يجنح هو الآخر إلى الرّطانة والثرثرة. إذ يخبرنا عنه الرّاوي الأوّلي كما يلي: وترامى صوت عم

(1) Nathalie Sarraute: **L'ère du soupçon,** op.cit., p138.

(2) **ثرثرة فوق النيل**، نفسه، ص119 ـ 121.

عبده من الخارج وهو يرطن بكلام لم يميّزه أحد»[1].

وممّا يؤكّد أنّ «محفوظ» على وعي تامّ بتأثير الصّمت في الخطاب وحضوره البارز لدى الإنسان أنّه عمد في مواطن من نصّه كثيرة إلى توظيف رواية «الغريب» لـ«كامو» ولا سيما منها مشهد اللّطمة التي تلقّاها أنيس زكي من رجب والتي أعقبها صمت ثقيل[2]. أو ما قاله أحمد نصر وقد ورد خطابًا منقولًا عن زكيّ في مناجاته الدّاخليّة: «وقد تجد قاتلًا بلا سبب في رواية مثل الغريب...»[3] كما استخدم طريقة تبدو شبيهة بطريقة «الطّيب صالح» في «موسم الهجرة إلى الشّمال»[4] تقوم على استحضار بياض في مذكّرة سمارة بهجت. فقد أفضى أنيس زكي لذاته بذلك على هذه الشاكلة: انتهت الكتابة في المذكّرة، وثمّة عنوان هو (ملاحظات هامة) ولكنه يقوم وحيدًا في السّطر، ويليه بياض، ورّق الصفحات الباقية حتى الغلاف فلم يعثر على كلمة واحدة»[5].

(1) **السدّ**، ص90.

(2) نفسه، ص172

(3) نفسه، ص80.

(4) الطّيب صالح: **موسم الهجرة إلى الشّمال**، تونس، دار الجنوب للنشر، 1992، ص140. واللافت للنّظر حقًّا أن كلا الرّوائيين كتب روايته في الفترة نفسها التي كتب فيها الآخر أي سنة 1966. أيكون هذا دليلًا آخر على توارد خواطر المبدعين الأفذاذ؟

(5) **ثرثرة فوق النّيل**، ص116:.

2 ـ 2 ـ 3) ولم تشذّ «في بيت العنكبوت» أيضًا عن هذا المسار. فقد بُني حوارها الباطني على اللّغو والثّرثرة. ولعلّ في حديث محمود عن مغامراته الجنسيّة، وفي اجتراره قصّةَ عهر أمّه وأخته[1] ما يدعم ذلك. بل إنّ تكرار بعض المشاهد تلفّظًا في النصّ يبرهن على أنّ المنطوق قد انقلب إلى صمت. من ذلك تعاود مشهد العنكبوت والذّبابة[2]، وعهر الأمّ[3]، وتطليق الزّوجة الذي ما يفتأ يراوح في ملفوظ صالح الباطني...[4].

وقصارى القول إن أشكال الصّمت المقصود عديدة وقد تأتي ملموسة كما أشرنا وقد يُتوسّل إليها بالمضمر والرّمز والإيحاء ولطف الإشارة من استعارة ومجاز وكناية[5] وما إلى ذلك. فجميعها حضور يتلفّع دائمًا بغياب. بيد أنّه غياب لا يقلّ أهمّية عن الحضور. من ذلك

---

(1) **ثرثرة فوق النّيل**، ص112 ـ 113.

(2) نفسه، ص89. وتكرّر في: ص100.

(3) نفسه، ص87. وتكرّر في: ص91.

(4) نفسه، ص11. وتكرّر في الصفحات: 15 و28 و33 و35 و45 و60 و61 و62 و74...

(5) أوضح حافظ صبري في تحليله الاستعارة أنّها تعمد إلى خلق فجوة بين الكلمة والإشارة. ولهذه الفجوة علاقة وثيقة بذلك الغموض. انظر: **جماليات الحساسية والتغيير الثّقافي، مجلّة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مجلد6، العدد4، يونيو ـ أغسطس ـ سبتمبر1986، ص 89.

النّوع الذي يصفه «جادامير» (Gadamer) بأنّه «ليس عدمًا أو نفيًا للوجود بقدر ما هو ضرب آخر من الوجود. إنّه وجود في حالته الشعريّة لأنّه متلفع بالصّمت»[1]. وقد سعينا إلى لفت الانتباه إليها في النماذج دون الإحاطة بها كلّها لأننا قد أفردنا لها في «سمات الصّمت» جانبًا متعلّقًا بالصّوت. ولعلّنا أهملنا عن قصد ذلك السجلّ المكوّن من مفردات الصّمت ومترادفاته الذي تعجّ به نصوص مدوّنتنا[2].

3 ـ) الصمت اللاّمقصود من خلال النماذج

إنّ تقحّم ميدان الصمت غير المقصود يُعدّ حقًّا مُجازفة غير مأمونة العواقب. وذلك أنّه خوض في الإغماض والسرّي والملغّز وفي ما عجز صاحب النصّ عن بثّه تلفّظًا. فأنّى لنا معرفة تأويله؟ وكيف الاستدلالُ على انعدام الكلام؟

---

(1) Gadamer, Hans Georges: **Philosophie heurmenetique**, trad.David Lingue (Berkey, Los Angls, University of California, Press, 1976, p235.

(2) وحسبنا استدلالًا على ذلك بـ«تسكت ميمونة كالمثقل» **السدّ**، ص 127. أو «فتصل دموعها صامتة حارّة...» م.ن.ص.131. أو «فخرج أنيس من صمته المألوف...» **ثرثرة فوق النيل**، نفسه، ص119. أو «وضحك ضحكة خرقت صمت الخلاء فوق النّيل...» نفسه، ص129. أو «وران صمت على المكان...» **في بيت العنكبوت**، م.ن.ص12. أو «وانتابكم الذّعر وخيّم صمت ثقيل...» نفسه، ص14.

ثمّ إنّ ما يمكن أن يُعرقل بغيتنا هذه هو ما قد نُصاب به من فشل نتيجة عدم العثور على نصوص إبداعية سرديّة فذّة استوعبت مثل هذا الصّنف من الصّمت.

ونودّ أن نلاحظ في البداية أنّ «فان دان هيفل» ـ وهو من يُعزى إليه الفضل في فتح أبصارنا على هذه المسألة ـ عوّل في تطبيقاته المتعلّقة بالصّمت اللاّمقصود على روايات عالمية ذاع صيتُها من قبيل «الغريب» (L'Etranger) لـ«ألبيركامو» (Albert Camus)[1]. لذا فإنّه لم يُعجزه الظّفرُ بتجلّيات ذلك الصّمت.

فهل تسمح لنا نماذجنا نحن بذلك؟

3 ـ 1) قد لا نبالغ إن اعتبرنا أنّ تآليف المسعدي في أغلبها تتوفّر على صمت غير مقصود.

وقد يكون ذلك سرًّا من أسرار طرافتها. وإنّ أهمّ جزء من أجزاء السدّ قد حظي بذلك الصّمت هو النهاية بلاريب. ففضلًا عمّا زرعه المسعدي في متلقّيه من حيرة وبلبلة وغموض جرّاء خاتمة «حدّث أبو هريرة» وما انطوت عليه من طمس وفراغ فإنّه أرصد للسدّ خاتمة لا تقلّ غرابة والتباسًا.

ذلك أنّ خطاب الكلام قد أعلن عجزه وانسحب تاركًا المجالَ لبلاغة الصّمت. أفيكون السدّ قد علا أم هوَى

(1) Pierre Van Den Heuvel: **Parole, mot, silence**, op.cit., pp177-189.

وتناثرت أشلاؤه في الأرجاء؟وهل بلغ الإنسان (ميارى ـ غيلان) المنية واستقرّ مثلما حاولت ميمونة أن تقنع بذلك ذاتَها والبغلَ؟ بل ما كان مصيرُ البغل ومصيرُها هي وقد انحفرت الأرض بين يديها إلى غير نهاية؟

لا غرو، فهذه الإشكاليات المستعصية تعدّ عناصر المسكوت عنه. وهي كأنّها من علم الغيب. أفلم يوظّف المسعدي أسرار ما وراء العرش؟ من قصّة هبوط آدم وحوّاء إلى الأرض، وعود أبدي، إلى تصوّر لسدرة المنتهى والفردوس المفقود؟ أولم يتوسّل إلى علم أسرار الله بنصوص تتناسل وتمتح من إشارات المتصوّفة ومفاهيم الوجوديين وفنّ المأساة الإغريقي؟ وبذلك كان عالمه الإبداعي ملفوفًا بصمت أنطولوجي لا يدرك كنهه عقل إنسان.

وإن تبلورت إجابة عنها من لدن بعض المتلقّين فإنّها تبقى قاصرة على حلّ اللّغز وملء الحيّز الأجوف. ذلك أنّ الكتابة الجمالية ذاتها ترتطم غالبًا بالعجز عن الإفضاء وتقف شاخصة في حضرة الصمت.

3 ـ 2) وإذا ما انطلقنا باحثين في «ثرثرة فوق النيل» عن مثل هذا الصّمت فإنّنا لن نصادف إلّا فراغات خاصّة ورموزًا وتصوّرات تتلجلج في الفكر والوجدان متعلّقة بالواقع اليومي الإنساني وما سيحدث في المستقبل القريب الاجتماعي والثقافي والسّياسي تحديدًا. إنّها أطروحات المرحلة وحدوسات المثقّف التي تتلبّس بالانتظار والتململ والصّمت.

3 ـ 3) وقد لا يختلف صمت «في بيت العنكبوت» كثيرًا عن هذا التوجّه إلا في بعض التّفاصيل. إنّه صمت الإنسان عمومًا والمثقّف التونسيّ تحديدًا إبان فترة مخاض وبحث عن أقوم السّبل للخروج من أزمة تعصف بالكيان الوطني. لذلك لم يرتق هذا الفراغ إلى صعيد الملغّز الوجودي بل اقتصر على المعيش اليومي وما يفرزه التحول الاجتماعي من قضايا.

وهكذا يتّضح أنّ للصّمت صنفين ناجمين عن مسلكين من الكتابة (الذّاتية والموضوعيّة) هما الصمت الاختياري والصمت الاضطراري. أوّلهما صادر عن رفض تلقائي للكلام وثانيهما عن عجز. وإذا ما كان الاختياري منهما مرئيًّا إلى حدّ يترك علامات تشير إليه ـ خطّية كانت أو مضمرة ـ فإنّ الاضطراري لا يمكننا إلا الحدس فيه. وقد أثمرت ممارستنا العجلى النماذجَ تحسّسَ وعي واضح لدى أصحابها. وقد دلّ ذلك على إحساس مُرهف بتجاوز ما تُتيحه اللّغة من كلمات محدودة التعبير. ذلك أنّ «الأشياء كثيرة والأشكال قليلة. وقد نظفر بضالّتنا في الهروب إلى الصّمت»[1].

(1) أورد القولة «فان دان هيفل» وهي مسندة إلى «فلوبير» (Flaubert) انظر: نفسه، ص84.

ج) وظائف الصّمت

1 ـ مدخل نظري

لم تُرصد للصّمت وظائفُ مُحدّدة مُطلقًا. حتّى إنّ «فان دان هيفل» عرّج عليها في معرض حديثه عن علاقة الصمت بالقصديّة دون أن يعمّق فيها النّظر. لذا عُدّت تجليتُها في نظرنا مُغامرة محفوفة بمزالقَ شتّى تستوجب الحذر.

فما وظائف الصّمت؟

لعلّ أبرز وظيفة هي الوظيفة الإبلاغية. ذلك أن الصّمت عُمدة المؤلّف في التّواصل مع المتلقّي. فهو يدعوه من خلاله إلى إكمال النّقص والمشاركة في ملء الثغرات الخرساء. وكأنّه باستخدامه إياه يصرّح عبر رموز المسكوت عنه قائلًا: ها هو ما لا أرغب في التلفّظ به أو لا أقدر على التعبير عنه، وعليك أنت أن تقوله عوضًا عنّي.

أما الوظيفة الأخرى فهي التعبيرية التي تتعلّق بالأدوات التي يتوسّل بها المؤلّف إلى اختراق حواجز المنع المنصوبة من حوله من سياسي وديني وجنسي. حيث أنّ السّجلّ (Le Registre) والوضعية (La Situation) والشفرة (Le Code) جميعها لا تخوّل المخاطب قول كلّ شيء ولا تمنحه حرّية التعبير عن المحرّم والعجائبي مثلًا. فيلجأ عندئذ إلى اتّخاذ الصمت بأشكاله المختلفة مثل النّقص الخطّي والتقنّع والتستّر والتّظاهر والرّياء والتلميح والضّمني

والكتابة ذات الفجوات وغيرها خطّة استراتيجية يحتمي بها من أجهزة الرقابة.

2 ـ وظائف الصّمت من خلال النماذج

2 ـ 1) استنادًا إلى ما حلّلنا من سمات الصّمت وأصنافه نتبيّن أنّ نصّ «السدّ» قد وفّر لصاحبه قدرات هائلة على تبليغ ما أراد. ففضلًا عن الرّمز والإيحاء برز ملفوظ إعجامي وبياضات وبؤر فراغ مقصودة وغير مقصودة، مرئيّة ومضمرة. وهي كلّها ترد مدعّمة الرّسالةَ التعليمية التي نهض بها الخطابُ. وتقوم بدور التأثير في القارئ وبذر الحيرة في نفسه وحفزه على بذل الجهد قصد فكّ الغموض والالتباس. كما أنّ بلاغة الصمت هذه قد وفّرت «للمسعدي» التّقية والتخفّي لبثّ ما أمكن من آراء ومقاصدَ ولاسيما إن كان هاجسه تحريك السواكن وخلخلة المقدّس. لذلك كان الصمت سبيلًا أيضًا إلى التعبير عن الملتزم والمعرفي ـ الفلسفي والسرّي الغامض مثل المصير والموت.

2 ـ 2) وبديهيّ أن تتبلور لدى «محفوظ» رغبةٌ في إشراك مخاطَبه في خطابه السّاخر المؤتمر بالتّظاهر (La Simulation)[1] حينًا والتّورية (Dissimulation)[2] أحيانًا

(1) التظاهر في تحليل الخطاب هو فعل تلفّظي يقترب المخاطب بواسطته من المخاطَب قصد مغالطته. انظر: مؤلّف «فان دان هيفل» نفسه، ص79

(2) أمّا الرّياء فهو أن يخفي الباث عناصر متواترة تلوح معروفة لديه. نفسه، الصفحة نفسها.

فهو لا ريب يحاول الإفضاء إليه بمقاصده الحقيقية في سرّية وتخفّ عبر عبثية الكلام ولا معقولية المقترحات ولغة الصّمت خصوصًا. لذا، كان خطابًا لائذًا بالمضمر والمغالطة يسعى إلى إمرار مضامينَ لَبسُها يطغى على وضوحها. والطريف أنّ مفردات الصّمت التي يعجّ بها الخطاب السّردي خوّلت الراوي المبئّر التعبيرَ عن أحواله النفسيّة التي لها تأثير فعّال في المرويّ له والقارئ المجرّد. وحسبنا استدلالًا على بعضها بـ: «وساد صمت متوتّر..»[1] أو «حلّ صمت كالموت»[2] أو «أحاط به صمت ثقيل»[3]. كما مكّن الصّمتُ النصّ الروائيّ من أن يصبح نصًّا تنبّئيًّا يحدس فيه صاحبه بما سيجري في مصر غضون الفترة تلك (أي سنة 1966).

3 ـ 3) وما ألمعنا إليه بالنسبة إلى «ثرثرة فوق النّيل» يمكن أن يتردّد صداه في «في بيت العنكبوت» أيضًا ذلك أنّ الصمت قد أدّى وظيفة إبلاغية تبدّت في تنبيه المتلقّي لأهمّية الوعي بالواقع انطلاقًا من الوعي بالذّات. وحثّه على الخروج من دائرة الاختناق التي تردّى فيها بطلاه. كما ضمن للمؤلّف التعبير عن مواقف من السّياسي والأخلاقي والجنسي.

(1) مؤلّف «فان دان هيفل»، ص136.
(2) نفسه، ص184.
(3) نفسه، ص172.

الخاتمة

تركّز اهتمامنا في هذا البحث على الصّمت في الخطاب السّردي وقد حاولنا أن نُحيط بمفهومه ومنزلته في النقد الأدبي الغربي وفي الموروث العربي، وأن نقاربه من خلال نماذج سرديّة قصصية عربية فنقف على سماته وأصنافه ووظائفه. وقد تبدّى لنا أنّه مسألة على غاية من الأهمّية والطّرافة قد تفُوق بفصاحتها وقصديتها حتّى الكلام. ذلك أنّ خطاب الصّمت يجعل المخاطَب مُساويًا للمخاطب، كما أفضت بنا دراستُنا النماذجَ إلى أنّ الرّوائيّ العربيّ قد توافر له وعي حادّ بالصّمت. حيث لاح من خلال عالمه الرّوائي ميّالًا إلى التعبير عن مواقفه وآرائه وتبليغها إلى قارئه بأكثر ما يمكن من الوسائل ومن أبرزها، فضلًا عن الملفوظ، الصّمتُ. وقد ورد هذا الصّمتُ عنده بصنفيه المقصود منه واللامقصود. وإن كان حضور الصّمت المقصود هو الغالب فإنّ ذلك مرجعه إلى رغبة منه في ضمان مزيد من التّواصل والتقيّة لنفسه ولقارئه.

كما أنّ هذا الخطاب السّردي الذي درسنا، وإن لاح في الظّاهر مُوجّهًا إلى الغير، فهو في الباطن ومن خلال صنف الصّمت اللاّ مقصود مُرتدّ إلى ذات المثقّف الحيْرى، الباحثة، والتي أجهدها العثور على وسائل تعبير خَلاَ اللّغةَ.

ومهما يكن من أمر، فإنّ الصّمت خطاب خطير وهو

الشكل التّعبيري الأمثل، ودراسة الخطاب السّردي من خلاله بإمكانها أن تؤدّي إلى فهم مُتميّز للجنس السّردي. وهو إلى ذلك جدير بأن يُعمّق فيه النّظرُ.

المتكلّم في «كتاب التوهّم»(*)
لأبي عبد الله الحارث بن أسد المحاسبي(1)

تمهيد

يُعزى اختيارنا مبحث المتكلّم (Locuteur) في كتاب التوهّم للمحاسبي إلى اعتباريْن اثنين. أحدُهما متعلّق

(*) أُنجز هذا البحث سنة 2010، ونُشر في أعمال ندوة «**المتكلّم في السرد العربي القديم**»، دار محمد علي للنشر، تونس، 2011.

(1) المحاسبي، أبو عبد الله الحارث بن أسد: كتاب التوهّم، ضمن «**كتاب الوصايا**»، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، ط. 1، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1986، ص385 ـ 448.
وتجدر الإشارة إلى أنّ كتاب «التوهّم» قد طبع مرارًا ونشر أيضًا ضمن: المحاسبي: **آداب النفوس**، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1988، ص159 ـ 201، وله مخطوطتان إحداهما تحمل عنوان «التوهّم» وهي مودعة في بودليانا تحت رقم 611 والأخرى عنوانها «التوهّم بكشف الأحوال وشرح الأخلاق». وهي محفوظة في متجانا تحت رقم 774/ 3. واعتمدنا نسخة دار الكتب العلميّة لأنّها أسبق نشرًا وأوضح ترتيبًا.

بالمتكلّم. فقد استقطب الاهتمام في الدراسات اللسانيّة والتداوليّة المعاصرة(1) وجُوِّد النظرُ في مفهومه ومميّزاته(2)

(1) انظر على سبيل المثال:
Orecchioni - Kerbrat Catherine: **L'énonciation de la subjectivité dans le langage,** Paris, Armand Collin, 1980, pp171-183.
Ducrot Oswald: **Le dire et le dit,** Paris, Minuits, 1984, pp171-238.
Plantin Christian: **Essai sur l'argumentation,** Paris, Kimé, 1990, pp35-78.
Cervoni Jean: **L'énonciation,** Paris, P.U.F., Linguistique nouvelle, 1987, pp36-75.
Maingueneau Dominique: **Pragmatique pour le discours littéraire,** Paris, Éd. Bordas, 1990, pp12-93.

(2) يتمحّض مصطلح المتكلّم لدى باحثي إنشائية التلفّظ والتداولية لكائنات ثلاثة على الأقلّ. ولكلّ كائن من هذه الكائنات وظيفة يؤدّيها. فثمّة المتكلّم الذي لا يعدو أن يكون الذات المتكلّمة (Sujet parlant) وهي ذات تجريبية «Être empirique» أساسًا أنتجت القول في مقام مخصوص، في حين أنّ الكائنين الآخرين هما خطابيان. أحدهما المتكلّم الذي هو مصدر القول في الملفوظ والطرف المسؤول عن الكلام، وأمّا الآخر فهو المتلفّظ (Enonciateur) المضطلع في ذاك الملفوظ بأداء دوريْ الإدراك وإنجاز أعمال لغويّة كالاستفهام والإثبات والوعد. هذا فضلًا عن أنّ المتلفّظ يمكن أن يكون صوتًا أو مجموع أصوات حاضرة في كلام ذاك المتكلّم، بل إنّ الشخص قد يكون متكلّمًا ومتلفّظًا في الآن نفسه في الملفوظ. لا مراء، فهذا التمييز بين كائنات المتكلّم هذه ناجم عن وضعيّة منشئ الخطاب وعن دوره داخل عمليّة التلفّظ وبالتالي عن علاقة الخطاب نفسه بمفهوم تعدّد الأصوات الذي سنّه باختين، انظر: =

وفي منزلته من الخطاب[1] وعلاقته بالمتكلّم إليه[2]. ولئن بدت بعض المسائل المثارة فيه طارفة كالجهة[3] (Modalité)، فإنّ بعضها الآخر تليد من قبيل صورة ذات المتكلّم[4] (Ethos). وثاني الاعتبارين خاصّ بكتاب

= Ducrot Oswald: **Le dire et le dit,** op.cit., pp192-210.
Orcchioni K.C.: **L'implicite,** Paris, Armand Collin, 1986, pp32-33.

(1) اعتبره «بنفنست» ركنًا من أركان الخطاب حين قال: «الخطاب في مفهومه العامّ كلّ قول يقتضي متكلّمًا وسامعًا ومقصد تأثير في ذاك السامع بوجه من الوجوه». انظر:
Benveniste Emile: **Problèmes de linguistique générale,** Paris, Editions Gallimard, 1966, p 246.
وذهب «بنفنست» إلى أنّ الكلام لا يستمدّ وجوده إلّا من كون المتكلّم فيه ذاتًا وهو يحيل على ذاته تلك بوصفه «أنا» حاضرة في الخطاب. نفسه، ص 260.

(2) اعتبر «بنفنست» أنّه لا يمكن تصوّر حضور للذات المتكلّمة إلّا وهي تتّجه إلى مخاطب تخاطبه. انظر: نفسه، صفحة نفسها.

(3) الجهة عمومًا ماثلة في ما يتّخذه المتكلّم في ملفوظ ما من موقف مما يقوله وما يبديه من اعتقادات تجاه المخاطب. انظر: الخبو، محمد: **مدخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية،** صفاقس: مكتبة علاء الدين، 2006، ص163 ـ 201.
البحوث الغربية التي اعتنت بالجهة، انظر:
Le Querler Nicole: **Typologie des modalités**, Ed. Presses Universitaires de Caen, 1996.
Leblanc Julie: **De l'avant texte au texte achevé**, Genèse et modalités de mondes possibles, In: L'énonciation, La pensée dans le texte, Textes réunis par Parth Bhatt et autres, Paris, 2ème Éd. Trin texte, 2001.

(4) الإيتوس وهو أن يرسم المتكلّم صورة عن ذاته تجعله أهلًا =

التوهّم. فقد ظلّ مُهملًا، لا يحظى بعناية الدارسين[1] بالرّغم من تميّز خطابه السرديّ بميزات لعلّ أبرزها تطويره وظيفتيْ السند والمتن في رواية الأخبار لأداء وظائف عدا التوثيق واحتضانه رحلة غيبيّة تقحّم فيها صاحبه قبل غيره حجب الغيب، وتشريحه النفس الإنسانيّة.

وقد لفت انتباهنا فيه حضورٌ للمتكلّم ارتأينا مقاربته. لكن قبل ذلك نعرّف القارئ بالكتاب.

تقديم «كتاب التوهّم»

ورد العنوان مركّبا إضافيًا، جزؤه الأوّل مضاف يفيد الخطّ والفرض وتسجيل النفس في صحيفة[2] في

= إلى أن يُصدّق ويُقبل قوله. انظر: أرسطوطاليس: **الخطابة**، تعريب عبد الرحمن بدوي، بيروت: وكالة المطبوعات، الكويت ودار القلم، 1979، ص10.

(1) أعثرنا البحث على مرجع وحيد في شكل مقال موجز تناول فيه صاحبه بالتحليل كتاب التوهّم بصفته رحلة غيبيّة متخيّلة. انظر:

اليوسفي، محمد لطفي: حركة المسافر وطاقة الخيال: دراسة في المدهش والعجيب والغريب، وارد في الموقع http:// www.nizwa.com/volume37/p53_62.html الذي تمّت زيارته يوم 12 من شهر نوفمبر سنة 2008 في الساعة 20 و10د.

(2) ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت: دار لسان العرب، 1970، مادة: كتب. ولكلمة كتاب مداليل عدّة منها ما يكتب فيه كالصحيفة ومنها ما يكتب منها كالدواة. انظر: الزبيدي: **تاج العروس**، بيروت: دار صادر، 1965، مادة (كتب). =

حين أنّ جزءه الثاني مضاف إليه مصدر من فعل توهّم أي تمثّل الشيء إنْ كان في الوجود أو لم يكن[1]. والتوهّم من وجهة دينيّة هو تخيّلُ المؤمن أهوال القيامة. وبتخيّله إيّاها في الدنيا تُخفّف عليه في الآخرة[2]. أمّا من وجهة صوفيّة فيكون التوهّم بالقلب أو بالعقل[3]. وإذا استطاع المريد حمل نفسه على التخيّل فقد اهتدى. والحجّة في ذلك أنّ «حديث النفس إنّما هو تروية»[4]

= واستعملت أيضًا بمعنى الرسالة المحرّرة على رقعة من قبيل قوله: «اذهب بكتابي فألقه عليهم». انظر مزيد تفصيل: بن رمضان، صالح: **الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس**، منوبة: منشورات كلية الآداب، 2001، ص99 ـ 101.

(1) **لسان العرب**: توهّم الشيء: تخيّله وتمثّله، كان في الوجود أو لم يكن. وقال: توهّمت الشيء وتفرّسه وتبيّنه بمعنى واحد. والوهم: الطريق الواسع. وهم: الوهم من خطرات القلب، والجمع أوهام، وللقلب وهم.

(2) إنّ الذي نظر إلى آخرته ورأى أسباب هلاكه فيها بقلبه وجوارحه، وفرّع لنفسه بالفكر والتوهّم أعلام الآخرة فشاهد بها أهوالها وشدائدها، وأراها بالتوهّم النار والجنّة من ورائها، وأنّها لا تصل إلى الجنّة إلّا بعد النجاة من عذابها، مفارق ذلك بسخاء نفس ومحبّة .**الوصايا**، ص340ـ341.

(3) محمّد بن الطيّب: **وحدة الوجود في التصوّف الإسلامي في ضوء وحدة التصوّف وتاريخه**، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 2007، ص34.

(4) **الوصايا**، نفسه، ص300.

لأنّ النفس لا تتحدّث إلّا بالمعاصي والذنوب[1]. فإنْ نسجت على منوال العقل والقلب في التوهّم تزكّت وتطهّرت وتساوت مع القلب في وعظ صاحبها وزجره. ويُستدلّ على ذلك بحديث الرسول ﷺ: «إذا أحبّ الله عبدًا جعل له واعظًا من نفسه، وزاجرًا من قلبه، يأمره وينهاه»[2]. أمّا فلسفيًّا فالتوهّم رديف المتخيّلة[3] التي تمتاز بقدرتها على الابتكار والخلق[4]. وتزداد فاعليتها عند النوم وعند المرض والخوف والاضطراب العقلي. فيرى أصحابها خيالات أو صورًا محسوسة لا نسبة لها إلى المحسوس لكنّها تبدو أمامهم حقيقيّة[5] وقد تتصوّر

---

(1) روي عن الرسول ﷺ قوله: «عفى [كذا] عن أمّتي ما حدّثت به نفوسها» انظر: المحاسبي، **الوصايا**، نفسه، الصفحة نفسها.

(2) حديث أخرجه أبو داود عن سلمان. انظر: **الوصايا**، نفسه، ص306.

(3) الكندي: رسالة في حدود الأشياء، ضمن: **رسائل الكندي الفلسفيّة**، تحقيق محمّد عبد الهادي أبي ريدة، جزء: 1، القاهرة: دار الفكر العربي، 1950، ص167. وعدّ الفارابي المتخيّلة «من أعجب قوى النفس الباطنيّة» انظر: **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، تحقيق ألبير نصر نادر، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1959، ص70.

(4) ابن رشد: كتاب النفس، ضمن **رسائل ابن رشد**، حيدر آباد: مطبعة دار المعارف العثمانيّة، 1947، ص55.

(5) ابن سينا: **الإشارات والتنبيهات**، مع شرح نصر الدين =

صورًا وأفعالًا ليست موجودة أصلًا[1].

أمّا «كتاب التوهّم» فيتّسم بالقصر نسبيًّا[2]. ويتألّف من فاتحة ورحلة وخاتمة. وتتضمّن الفاتحة[3] فضلًا عن البسملة والحمدلة التذكير بعظمة الله وبيوم الحساب ودعوة المخاطب إلى الندم على عصيانه وحثّه على طلب العفو من الله وأمره بتخيّل نفسه وقد صُرع وشيكًا.

وتنطلق الرحلة بطور نزع الموت ومعاينة وجه ملك الموت والجلوس لسؤال الملكين فانفراج القبر عن يوم القيامة. ثم يليه طور الحشر وما يتخلّله من نداء المنادي

= الطوسي، تحقيق سليمان دنيا، ج: 4، طبعة2، مصر: دار المعارف (د.ت)، ص129 ـ 130. وتتلو المتخيّلة ـ حسب ابن سينا ـ قوّة باطنية أخرى هي الوهم أو المتوهّمة، وهي في نظره قوّة نفسانيّة «أكثر تجريدًا للشيء المحسوس» من الخيال ومن المتخيّلة. **الإشارات والتنبيهات**، ج2، ص379.

(1) رسالة في حدود الأشياء، ص167.

(2) يتألّف النصّ الوارد ضمن المحاسبي، كتاب الوصايا من ستّ وخمسين صفحة من الحجم المتوسّط وأمّا النصّ الوارد ضمن المحاسبي، كتاب آداب النفوس فيشتمل على خمسين صفحة فحسب، والسبب في اختلاف الكمّ بين النسختين عائد إلى الإخراج والعنونة اللذين تتميّز بهما النسخة الأولى من النسخة الثانية.

(3) تتّسم فاتحة «كتاب التوهّم» بالقصر. فطولها لا يتعدّى تسعة أسطر. انظر: كتاب التوهّم ضمن كتاب **الوصايا**، نفسه، ص387.

للعرض ووقوف الخلائق بين يدي الله في جزع وخوف وانشقاق السماء وطلب الشفاعة والمرور بالجسر وأهواله ووصف عذاب جهنّم. ثمّ تنتهي الرحلة بطور وصف الجنّة، فيُرفع الحجاب ويظهر الله بكماله على صفوته وقد ازداد أحبّاؤه بمشاهدتهم إياه حسنًا وإشراقًا. وأمّا الخاتمة[1] فمدارُها على طلب المتكلّم الرضا من الله بالعمل الصالح لنيل ثوابه والدعاء لكاتبه بالتوفيق.

تلك هي الرحلة الغيبيّة التي أمر المتكلّم مخاطبه أن يجعل نفسه تتخيّل أنّها قامت بها. وقد سُردت سردًا سابقًا قوامُه لازمةُ «توهّم نفسك»[2] ما تفتأ تتكرّر بانتظام طوال النصّ[3]. فبدت الوقائع محتملة الحدوث، خاضعة لبنية

(1) خاتمة كتاب التوهّم تقتصر على سطرين. نفسه، ص444.

(2) تكرّرت عبارة «توهّم نفسك» ونظيراتها من قبيل «توهّم قلبك» و«لو توهّمت نفسك» في النصّ زهاء ستّ وعشرين مرّة في حين أنّ عبارة «توهّم» المتعدية إلى غير النفس تناهز تسعًا وستين مرّة.

(3) حاولنا إحصاء فعل الأمر «توهّم» الوارد في النصّ فألفيناه يتكرّر اثنتين وتسعين مرّة، منها ستّ وعشرون مرّة يتعدّى فيها إلى النفس: «توهّم نفسك»، وبقية المرّات يتعدّى فيها إلى ما عدا النفس من قبيل: «فتوهّم جوابك باليقين» أو «توهّم سرور قلبك»، على أنّ ما نبتغيه من هذا الإحصاء هو تأكيد أهميّة التوهّم بالنّسبة إلى بنية الأحداث وصيغة الخطاب من جهة وإبراز جدارته بأن يكون المصدر المشتقّ منه عنوان الكتاب بلا منازع من جهة أخرى.

سرديّة بسيطة تُختزل في اختبار ورد في مفتتح النصّ: «الحمد لله [...] الذي جعلنا للبلوى والاختبار» (ص387)، وتنهض نتيجة هذا الاختبار على ثنائية النّجاح والفشل. فإمّا أن يتحقّق الثواب والفوز بالجنّة، وإمّا أن يكون العقاب والحشر في جهنّم.

وهكذا يبدو نصّ «التوهّم» نصًّا سرديًّا مُوغلًا في التخييل بلْه في التوهّم. وقد بانت لنا فيه خطّتان هما خطّة الكلام وخطّة الصّمت. لذلك سنقتصر على تحديد هاتين الخطّتين.

I ـ المتكلّم ناطقًا

يُعنى مبحث المتكلّم ناطقًا بالفحص عن أصناف المتكلّمين وعن الاستراتيجيّات المستخدمة في الخطاب.

أ) ـ أصناف المتكلّمين

يحتضن «كتاب التوهّم» عددًا من المتكلّمين تبلغنا أصواتهم إنْ مباشرة كصوت الراوي الأوّلي وإنْ بصورة غير مباشرة من قبيل صوتيْ الله والرسول في النصّ الديني الإسلامي وأصوات الرواة المحدّثين في الأحاديث والأخبار ومن قبيل ما تنطق به شخصيات الآخرة من أقوال.

1 ـ الراوي الأوّلي[1]

نعاين حضوره من ضمير المتكلّم الذي يطفو على سطح السرد في موضعيْن من النصّ فحسب. أحدُهما ورد في الفاتحة وفي قوله: «فعجبتُ كيف تقرّ عينك [...]» (ص 387) والآخر في قوله: «فتوهّم ما وصفتُ لك، فإنّما وصفت لك بعض الجمل» (ص419). ومع ذلك نستشفّه أيضًا من ضمائر نحويّة مختلفة[2] استخدمها هذا الراوي

(1) الراوي الأوّلي هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Narrateur Primaire) ويقصد به «جيرار جونات» (Gérard Genette) راوي القصّة الأوّلية وقد كان عوّض بهذا المصطلح مصطلحه السابق راو أوّل الذي هو بالمصطلح الفرنسي (Narrateur premier) انظر:

Genette Gérard: **Nouveau discours du récit**, op.cit., 1983, p64.

(2) ورد سرد «كتاب التوهّم» في البداية بضمير المتكلّم الجمع الذي يحيل على المتكلم والمخاطب أو المخاطبين في آن واحد. يقول: «الحمد لله الواحد القهّار[...] الذي جعلنا للبلوى والاختبار، وأعدّ لنا الجنّة والنّار[...]» (ص385) ثمّ تحوّل إلى ضمير الغائب المحيل على الإنسان الفرد: «وطال لذلك الحزن لمن عقل واذكر، حتّى يعلم أين المصير وأين المستقر، لأنّه عصى وخالف المولى[...]» (الصفحة نفسها)، ثمّ إلى ضمير المخاطب المفرد: «فإلى الله فارغب[...]، وإيّاه فسل [...]، به فاستعن» (الصفحة نفسها)، فضمير المتكلّم المفرد: «فعجبتُ كيف تقرّ عينك[...]» (الصفحة نفسها)، ثمّ إلى ضمير المخاطب المفرد المعزّز باللاّزمة: «توهّم نفسك»، ليتواصل على مدى =

أثناء توجّهه إلى المتلقّي ولا سيّما من صيغة المخاطب التي يأمر بمقتضاها مرويًّا له شخصيّة بأن يتخيّل نفسه وقد بُعث بعد موت.

إنّه راو مجهول الهوية، مجرّد من الاسم العلم ومن الخصائص المادّية والنفسيّة. يسرد أحداث الرحلة سردًا سابقًا. وقد خوله هذا الموقع الزمني الاطّلاع على الغيب وتجاوز مخاطبه دراية بعالم الخوارق والتخيّلات. ومن ثمّ كان الناهض بوجهة النظر. وقد أعلن بنفسه أنّه المبئّر الواصف: «فتوهّم ما وصفت لك». فالشخصيّة المخاطَبة مدعوّة إلى التخيّل والمعرفة. والمتكلّم هو من يوجّه بصرها وبصيرتها ويحدّد سلوكها ويرسم لها الطريق إلى الآخرة.

ويمكن رصد صورة ذات الراوي الأوّلي من خلال كونه روى أحداثًا لم يشارك فيها واضطلع بوظائف أبرزها حثّ مخاطَبه على تخيّل نفسه وقد انطلق في رحلة غيبيّة أوجد لقيامه بها دوافعَ حاملة على الاقتناع[1] ورتّب أطوار

= الرحلة إلى ما قبل النهاية بقليل حيث استعيض عنه بضمير الغائب المفرد العائد إلى الشخصيّة المحوريّة على هذا النحو: «فلمّا دنا من باب قصره وخيامه قامت الحجاب رافعي ستور أبواب قصره [...]» قبل أن ينغلق النصّ بصيغة المخاطب: «فكن إلى ربّك مشتاقا [...] وابتهل في طلب الله بفضله وإحسانه..». (ص444).

(1) الحمل على الاقتناع (Persuasion) حسب المختصّين في =

تلك الرحلة وحدّد أعمالها وأناط تلك الأعمال بفواعل وصيّر مخاطَبه شخصيّة مذعنة لأوامره، تتخيّل ما يطالبها بتخيّله.

ومنذ فاتحة الكتاب حدّد هذا الراوي الأوّلي عقدًا إجباريًّا[1] بينه وبين المخاطَب يقتضي أنّ «أهوال يوم القيامة إنّما تخفّف على أولياء الله الذين توهّموها في الدنيا بعقولهم»[2]. ورغم أنّ هذا البند تقرير (Assertion) ورد في نصّ قصصيّ قائم على التوهّم والتمويه وليس بصادر عن شخص تاريخي فيمكن اعتباره جادًّا[3] مرتبطًا بحال استياء

= الحجاج مخاطبة القلب والعقل جميعًا. انظر:
Amossy Ruth, **L'argumentation dans le discours (Discours politique, Littérature d'idées, Fiction)**, Paris, Nathan/ Her, 2000, p 226.

(1) يُعدّ العقد إجباريًّا عندما يُرغم المرسل مرسلًا إليه على قبول مهمّة البحث عن موضوع القيمة على أساس خضوع الأدنى لأوامر الأعلى. انظر:
Greimas (A.J.): **Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique**, in Communications8, L'analyse structurale du récit, Paris, Éd. du Seuil, 1981, p52.

(2) **الوصايا**، نفسه، ص414.

(3) اعتبر «سيرل» أنّ النصّ التخييليّ ولا سيّما القصصيّ منه وإن تضمّن الأعمال اللّغويّة وخصوصًا الإثباتات فإنّها مصطنعة وغير جادّة. إلّا أنّ «جينات» بيّن ردًّا على «سيرل» أنّ الأعمال المتضمّنة في القول غير الجادّة والمتصنّعة في النصّ الأدبيّ تبطن أعمالًا مضمّنة في القول جادّة لأنّ عدم صدق الأعمال بالقول في النصّ التخييليّ هو في نهاية الأمر صورة =

الراوي من مخاطَبه القرير العين. لذلك كانت صيغة الأمر مهيمنة على الأعمال بالقول. ويُستصفى هذا الأمر بالأخصّ من عبارة «توهّم» التي تتكرّر في النصّ، وقد وردت مُعزّزة بجمل حالية وبتراكيب شرطيّة جمّة وبصيغة المضارع الدالّ على الاستقبال ممّا صيّر المخاطَب مستسلمًا لمشيئة الراوي ولما يريد منه أن يتخيّل.

لذلك يلوح المتكلّمُ الراوي في «كتاب التوهّم» زاهدًا مُعتكفًا مُؤمنًا بقدرة الله وبيوم الحساب، ومُحدِّثًا فقيهًا مُستوعبًا المنقولَ وثقافةَ العصر، وأيضًا رائدًا صوفيًّا خبيرًا بالغيبيات.

على أنّ صورة المتكلّم هذه لا تتجلّى بوضوح في نظرنا إلّا متى تدبّرنا وجهًا آخر للمتكلّم هو المتكلّم إليه.

= لأعمال مضمّنة في القول صادقة قصد إليها، بطريقة غير مباشرة، المؤلّف من خلال مفوّضه الراوي. انظر:

معجم السرديات، تأليف وحدة بحث الدراسات السرديّة بكلية الآداب والفنون والإنسانيات، ، إشراف محمد القاضي، تونس: دار محمد علي للنشر والرابطة الدولية للناشرين المستقلّين، 2010، ص 293 ـ 297، مادة: عمل لغوي إعداد: محمّد الخبو.

Genette Gérard: **Diction et fiction**, Paris, Seuil, 1991, p125.

Searle John R.: **Sens et expression: études de théorie des actes de langage**, Paris, Éditions de Minuit, 1982, pp 108 - 111.

2 ـ المتكلّم الآخر أو الصورة والمرآة

المتكلَّم إليه في «كتاب التوهّم» كائن تخييليّ، إليه يتوجّه المتكلّم علنًا بضمير المخاطَب المفرد. وهو مطموس المعالم، غُفل من الاسم أيضًا على غرار المتكلّم يكاد يكون بلا ماض ولا حاضر، يحيا في دنياه مُطمئنّ البال، ساهيًا عن آخرته. ممّا اضطرّ المتكلِّم إلى أن يقف منه موقف المستغرب: «فعجبتُ كيف تقرّ عينك؟ أو كيف يُزايل الوجلُ والإشفاق قلبك؟ وقد عصيت ربّك [...]» (ص387)، وإلى أن يأمره بتوهّم نفسه قد نزل الموتُ به وشيكًا ودُفن سريعًا وانبعث ليشهد يوم الحساب (ص389). وقد صوّره في طور القيامة بعريه ومذلّته وأحزانه وهمومه نادمًا على ما اقترفه من ذنوب (ص394)، قد أضناه طول الانتظار (ص398)، فبدا حائرًا مع الخلائق مرتبكًا لا يدري مصيره (ص 406)، أتزلّ به قدمٌ فيهوي من الجسر فتنكسر قامته وترتفع رجلاه فيقع في سعير جهنّم (ص415) أم يجتاز الصراط آمنًا مطمئنًّا فيدخل الجنّة مُبيضّ الوجه، مسرور القلب في موكب بهيج (ص425)؟

ولئن استأثرت جهنّم وألوان عذابها بنصيب من اهتمام المتكلّم الراوي حين أمر مخاطبه بتصوّر نفسه قد حُشر في سعيرها فإنّ ما خصّ به الجنّة ونعيمها من وصف كان أوفر حظًّا جرّاء الاستعانة بسياسة يهيمن فيها الترغيب على

الترهيب[1]. فقد أخرج صورة المتكلّم إليه[2] مُخرج صورة سيّد مهيب، صاحب قصور وجوار، له من الغلمان والخدم والقهارمة ما لا يُحصى ولا يُعدّ (ص424)، وبعثه جسدًا بكامل غرائزه، يتبختر في مشيته ويرفل في كثبان المسك ورياض الزعفران (ص425)، متكئًا في مجلسه على أريكته (ص432)، يتزيّن بأكمل الهيئة وأتمّ النعمة (ص430)، ويمتطي النّوق من ياقوت (ص435)، وتقام له الولائم الفاخرة (ص439)، وصيّره متهالكًا على المتع الحسيّة. فما إنْ يفرغ من خلوته بإحدى نسائه حتّى تلقاه أخرى معاتبة إياه عن إشاحته عنها وإبطائه في الحضور إليها (433). وقد استخدم لذلك معجمًا غزليًّا لا يقتصر على التشبيب بمفاتن المرأة المألوفة في الشعر العذري البدوي من حسن البنان وغنج الحور وطيب العوارض وإنّما تجاوزه إلى ما هو إباحيّ من لين الجسد و... وما ينشأ عن ذلك من خفّة

(1) استغرق وصف جهنّم سبع صفحات أي من صفحة 412 إلى صفحة 418، بينما تجاوز وصف الجنّة ثلاثًا وعشرين صفحة أي من صفحة 421 إلى صفحة 443.

(2) يعتبر الأثر الانفعالي الذي يحدثه المتكلّم في مخاطَبه والذي يعرف حسب أرسطو بالپاتوس (Pathos) ركنًا أساسيًا من أركان الحجاج إلى جانب الاستراتيجيات الخطابية أو ما يطلق عليه اللّوغوس (Logos) وصورة المتكلّم في الخطاب أو الإيتوس (Éthos). انظر: **L'argumentation dans le discours**، نفسه، ص164، ص170.

سرور القلب ولذّة فرح البدن (ص 427). كلّ ذلك بحجّة أنّه من نعم الجنّة التي أحلّها الله للمؤمنين، بل إنّه يتفنّن في رسم صورة جمال المرأة الرافل في أنفس الحليّ (ص429).

فالمتكلّم يتخيّر لوصفه ذاك من الكلم بديعَه ومتجانسه ومسجوعه، كَلِمًا ذا جرس نغمي مؤثّر، يُبنى على صيغ صوتيّة بعينها ويُحاك من الازدواج والترديد والتناسب بين الفقر. نثره في ذلك يساير نظمه، وكأنّه رام به أن يزيد في تحريك الغرائز وترغيب النفوس كما في هذا الشاهد: «فلمّا وضعت بنانها في بنانك وجدت مجسّة ليّنة بنعيمه، وكاد أن [كذا!] ينسلّ من يديْك للينه، وكاد عقلك أن يزول فرحًا بما وصل إلى قلبك من طيب مسيس بنانها» (ص427).

واستنادًا إلى ما تقدّم، نستخلص أنّ المتكلّم إليه كائن مُجرّد مُطلق، صوّره المتكلّم الراوي على هذه الشاكلة تحديدًا ليجعله قابلًا الإحالة إنْ على الإنسان عمومًا وإنْ على المسلم والمريد الصوفيّ[1] خصوصًا.

---

(1) يُروى عن أبي نعيم الأصبهاني، «أنّ الجُنيْد بن محمّد الصوفيّ قال: كان المحاسبي يخرجني من عزلتي إلى الطريق حتى ينتهي إلى مكان كان يجلس فيه بحيث لا يرانا أحد ثمّ يقول: سلني فأقول ما عندي سؤال، فيقول: سلني عمّا يقع في نفسك. فتنثال عليّ السؤالات فأسأله عنها، فيجيبني عليها [كذا!] للوقت. ثمّ يمضي إلى منزله فيعلمها [كذا!] كتبًا». انظر: **كتاب الوصايا**، ص42.

قد يستقيم مثل هذا التأويل إذا سلّمنا بأنّ المتكلّم والمتكلّم إليه كائنان منفصلان. لكن ألا يصحّ أن يكونا كائنًا واحدًا وقد انشطر إلى ضميريْن «أنا» و«أنت» بل إلى ذاتيْن، إحداهما تتكلّم وهي تأمر، والأخرى تنصت وهي صموت؟ فالمرء مُلزم إنْ تحدّث إلى ذاته أن يضع نصب عينيْه آخرَ يحادثه[1]، فالآخرُ لا يبرح كلامه قطّ[2] حتّى إنّه لأسبق من اختيار الألفاظ التي بها يعبّر[3]. أفلا يجوز عندئذ أن يتعدّى هذا الكائن حتّى إلى المؤلّف المقتضى[4] المرتسمة صورتُه في الخطاب ومن خلاله إلى المحاسبي الذي اشتهر بمحاسبته نفسه[5]؟

---

(1) **Problèmes de linguistique générale,** op.cit., p82.

(2) Francis Jacques: **Dialogues, Recherches logiques sur le dialogue,** Paris, P.U.F., 1979, p129.

(3) Bakhtine Mikhaïl: **Marxisme et philosophie du langage,** Paris, 2nd édition, Minuit, 1977, p136.

(4) المؤلّف المقتضى (Auteur impliqué) مصطلح متمحّض للدّلالة على الصورة التي يرسمها المؤلّف لأناه الثانية الباطنيّة العميقة والتي تكون أصدق من أناه السطحيّة فتظهر في نصّه على شاكلة صور مسقطة يستشفّها القارئ من آراء الشخصيات ومن مواقفها وممّا يختاره المؤلّف من كون قصصيّ وأساليب وممّا يروم إيصاله من مقاصد عبر أعوانه التخييليين. انظر:
Nouveau discours du récit, pp101-104.

(5) عُرف أبو عبد الله الحارث بن أسد بالمحاسبي لكثرة محاسبته نفسه وقد أجمع على ذلك أغلب الدّارسين. انظر ما أورده عبد القادر أحمد عطا محقّق كتاب الوصايا في مقدّمة التحقيق من أقوال حول هذه المسألة: **كتاب الوصايا**، ص149 - 150.

إنّ دلائل عدّة تجعلنا نرجّح هذا الاحتمال. فالمخاطَب لاح في ضلال ينتظر من يهديه إلى سواء السبيل على غرار المحاسبي نفسه في أواخر أيّامه[1]. فقد قطع صلته بعلماء عصره[2] وآثر الاعتكاف والتزهّد[3] وغدا من أئمّة الصوفيّة[4]. وحين مات لم يصلّ عليه إلّا أربعة نفر[5]. ولا نعدم إمكان أن يكون ذاك المخاطبُ مرآة يتأمّل فيها

---

(1) فقد جاء في مقدّمة كتابه الوصايا قوله: «فعظمت مصيبتي لفقد الأولياء الأتقياء وخشيت بغتة الموت أن يفجأني على اضطراب من عمري، لاختلاف الأمّة، فانكمشت في طلب عالم لم أجد من معرفته بدًّا» **كتاب الوصايا**، ص62. وقد قطع صلته بعلماء عصره. ويروي ابن خلكان: «أنّه هجر النّاس واستخفى من العامّة». انظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عبّاس، بيروت: دار الثقافة، (د.ت)، ص58.

(2) **كتاب آداب النفوس**، ص150. وذهب الدارسون إلى أن أحمد ابن حنبل كان يكرهه لنظره في علم الكلام وتصنيفه فيه. نفسه، الصفحة نفسها.

(3) **وفيات الأعيان**، ص57 «وهو أحد رجال الحقيقة (الطريقة)، وهو ممّن اجتمع له علم الظاهر والباطن، وله كتب في الزهد والأصول».

(4) فقد قال التميمي إنّه إمام المسلمين في الفقه والتصوّف والحديث والكلام انظر: **آداب النفوس**، ص150؛ وعدّه التوحيدي من أئمّة التصوّف.انظر:التوحيدي: **كتاب الإمتاع والمؤانسة**، تصحيح وضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، ج3، صيدا، بيروت: المكتبة العصرية، 1953، ص97.

(5) **كتاب الوصايا**، مقدّمة المحقّق، ص44.

المتكلّم نفسه[1] وقد تجلّت له على هذه الصورة في لحظة حساب ذاتي وتأنيب ضمير.

ومن ثمّ كانت صيغة المخاطَب استراتيجية خطابيّة خوّلت المتكلّم التحكّمَ في المتكلّم إليه أي التحكّم في ذاته، وأقامت بين المتكلّم وبين ذاته مسافة منها يأمرها مباشرة، ومن خلال ذاته تلك يأمر غيره[2]. فيخال المتلقّي نفسه كأنّه في صميم ذهن المخاطب[3].

---

(1) يعتبر بناء صورة للشخصيّة المخاطبة تقنية من جملة تقنيات الحجاج. بل يفضّل منظّرو الحجاج أن تكون الصورة تلك عبارة عن مرآة يحلو للشخصية المخاطبة تأمّل ذاتها فيها. انظر:
Orecchioni -Kerbrat Catherine, **Les interactions verbales,** tome1, Paris, Armand Colin, 1990, p57.

(2) لمّا كان ضمير المخاطب يعني كائنًا إليه نتحدّث فإنّ القارئ يجد نفسه معنيًا أيضًا بهذا الحديث. ومن ثمّ فالخطاب في الحالين موجّه إلينا باعتبارنا قرّاء لا سيما أنّ صيغة المخاطب هذه ناجعة من وجهة بلاغيّة بحكم كونها تقتضي ضمنيًا في المقام الخطابي الذي أنتجت فيه متلقيًا. انظر:
Wagner R.L. et Pinchon J.: **Grammaire française classique et moderne,** Paris, Hachette, 1962, p50.

(3) تخوّل صيغة المخاطب هذه الراوي أن يمسك بالشخصيّة المخاطبة أي بالبطل وكأنّه يمسك بحشرة فيخضعها لمجهره وملقطه فيحصل من خلالها على إيحاءات ومقاصد يترجمها هو متوجّهًا بها إلى نفسه وإلى غيره. وتوهمنا هذه الصيغة بوجودنا داخل ذهن الشخصيّة المخاطبة. انظر:
Van Rossum-Guyon Françoise: **Critique du roman (Essai sur la «Modification» de Michel Butor),** Paris, Gallimard, 1970, p155.

ولمّا كان قصد الراوي الأوّلي حمل المتكلّم إليه على الاقتناع[1] بحقيقة ما ينقل من صور عالم الغيب فإنّه لم يكتف بصيغة المخاطب تلك وإنّما عمد إلى استراتيجية خطابية أخرى من جملة ما تشتمل عليه من خطط الاستدلال بمتكلّمين آخرين.

3 ـ التعدّد الصوتي

يتضمّن «كتاب التوهّم» متكلّمين أحضرهم الراوي الأوّلي في نطاق الاحتجاج لأطروحته. وهم أصناف.

ـ متكلّم النصّ الديني

يعتبر القرآن الكريم مقوّمًا أساسيًّا من مقوّمات عالم الغيب[2]. لذلك استخدمه راوي المحاسبي حجّة سلطة (Argument d'autorité) يعضد بها خطابه. فانتقى من الآيات القرآنيّة ما له صلة بالآخرة. وأدخل عليه من قرائن التخاطب ما جعله ملائمًا مقامه التلفّظي. ثمّ وظّفه في خدمة وصفه موقفَ الحشر ووصفه عذابَ جهنّم ونعيم الجنّة. والشأن

---

(1) يحصل الحمل على الاقتناع (Persuasion) بمخاطبة القلب والعقل معا. انظر:

L'argumentation dans le discours (Discours politique), op.cit., pp164-170.

(2) ذهب محمد القاضي إلى أنّ الإسلام أسهم بقدر كبير في تشكيل ملامح المُتخيَّل العربي من خلال قصص الأنبياء وصور الآخرة والجنّة وجهنّم والملائكة والشياطين. انظر:

محمّد، القاضي: **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص 622.

في ذلك استدلاله بآيتيْن على صورة انشقاق السماء وذوبانها يوم العرض والحساب، وعزّز الاستدلال بفعل «صار» على هذا النحو: «فأذابها ربّها حتّى صارت كالفضّة المذابة تخالطها صفرة لفزع يوم القيامة، كما قال الجليل الكبير: ﴿فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ [الرحمن: 37] و﴿يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ ﴿٨﴾ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ﴾ [المعارج: 8، 9]» (ص395).

وقد يورد بعض الآيات القرآنيّة على ألسنة شخصيات الآخرة بعد أن يهيّئ لها الإطار القصصيّ الملائم. من ذلك أنّه فصّل القول في فزع الخلائق يوم القيامة بأن جعل كلّ واحد منفردًا بنفسه ينادي: نفسي نفسي (ص401)، ولم يسلم من ذلك حتّى الأنبياء والرّسل. فالله حين سأل رُسله عمّا أرسلهم به إلى عباده أجابوا بعقول ذاهلة غير ذاكرة: ﴿لَا عِلْمَ لَنَا إِنَّكَ أَنتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾ [المائدة: 109].

وغالبًا ما يستلهم الرّاوي من النصّ القرآني ما يساير تخيّلات مُخاطبه مختلف أطوار الرحلة جاعلًا إياه متّكأه في التركيز على بعض التفاصيل الغيبية كلعْن الأشهاد الكافرين والمنافقين[1] مثلًا ووصف الأزواج في الجنّة وهنّ من الحور المقصورات في الخيام[2]، وأمر الله عزّ وجلّ أولياءه بالأكل والشرب[3].

(1) سورة هود، الآية: 18.
(2) سورة الرحمن، الآية: 72.
(3) سورة الحاقة، الآية: 24.

ولئن عوّل الراوي الأوّلي، في الاستشهاد، على النصّ القرآني أساسًا فإنّه قد يجنح إلى الاحتجاج على ما يعرضه من عالم الغيب بأكثر من حديث نبويّ شريف، وخصوصًا في الحالات التي يعزّ فيها استحضار قوله تعالى ويزداد فيها التعارض بين الخيال والواقع. ففي تصويره بلوغَ عرق الخلائق مستوى شحمة الأذنين يورد حديثًا مرويًا عن ابن عمر هذا نصّه: «قال رسول الله ﷺ: إنّ الرجل ليقوم يوم القيامة في بحر رشحه إلى أصناف أذنيه من طول القيام» (ص: 397)، وفي ما تتّسم به الملائكة من عظم أجسام يستشهد بقوله ﷺ: «للّه مَلَكٌ ما بين مواقي عينيْه إلى آخر شفره مسيرة مائة عام»، (ص: 396).

على أنّ الراوي الأوّلي لا يقتصر على الاستدلال بالنصّ الديني الإسلامي قرآنًا كان أو حديثًا نبويًا فحسب وإنّما يستند أيضًا إلى متكلّمين آخرين يحظون لدى جمهور المسلمين بالثقة والصّدق وهم الرّواة المحدّثون.

ـ الرّواة المحدّثون في الأحاديث والأخبار

من الرّواة المحدّثين الصحابةُ والتابعون والفقهاءُ والإخباريّون. وقد تضمّن نصّ المحاسبي بعض ما رووه من أحاديث الرسول ﷺ عن الآخرة. واستدلّ في تصويره بتعاليقهم على ظواهر غيبيّة من قبيل ما أفضى به كعب «أنّ الرجل ليؤمر به إلى النار فيبتدره مائة ألف ملك» (ص413)

أو ما ذكره أبو عبد الله في هذا الشأن أيضًا: «وقد بلغني أنّه إذا وقف العبد بين يدي الله عزّ وجلّ فطال وقوفه، تقول الملائكة: مالك من عبد، عليك لعنة الله، أبكلّ هذا بارزت الله عزّ وجلّ، وقد كنت تظهر الحسن في الدنيا؟» (ص413)، وعندما يكون متن الحديث ضاربًا في تخوم الغرابة والعجيب فإنّه يتشدّد في إيراده مسموعًا، مسندًا بدقّة، مرفوعًا إلى أصحابه. وذلك قصد إقناع المتلقّي بحقيقته كما في قوله: «حدّثني يحيى بن غيلان قال: حدّثنا رشدين بن سعيد، عن بن عباس بن ميمون اللّخمي، عن أبي قبيل، عن عبد الله بن عمرو بن العاص، عن النبي ﷺ أنّه قال: لله عزّ وجلّ ملك ما بين شفري عينيه مائة عام» (ص396).

وقد يميل إلى تحديد السياق العامّ الذي فيه قيلت الأحاديث كأنْ يستحضر من الشخصيات المساعدة ما له مكانة، وكأنْ يسلّط الضوء في سماتها على ما يساير المقام سواء أكان حزنًا أم فرحًا أم ندمًا أم رضا. كلّ ذلك بغية توظيف مضمون الحديث في ما يخدم مواقفه السنيّة من مسائل يروم معالجتها أو تأكيدها مثلما يتبيّن ممّا رواه الحسن: «كان رسول الله ﷺ رأسه في حجر عائشة فنعس، فتذكّرت الآخرة، فبكت، فسالت دموعها على خدّ النبيّ ﷺ، فاستيقظ بدموعها فرفع رأسه، فقال: ما يبكيك يا عائشة؟ فقالت: يا رسول الله ذكرت الآخرة، هل تذكرون

أهليكم يوم الآخرة؟ قال: والذي نفسي بيده في ثلاث [كذا!] مواطن فإنّ أحدًا لا يذكر إلّا نفسه: إذا وضعت الموازين ووزنت الأعمال حتى ينظر ابن آدم أيخفّ أم يثقل؟ وعند الصحف حتّى ينظر أبيمينه يأخذ أم بشماله، وعند الصراط» (ص 404 ـ 405).

وإذْ يذكّر هذا الراوي المرويّ له بما وَفَرَ من معلومات عن عالم الغيب كان جهر بها المحدّثون فإنّه لا يتوانى عن الاستعانة بمصدر آخر لا يقلّ أهمية في هذا الصدد وهو ما انتقش في الذهنيّة الشعبيّة من تصوّرات.

ـ المُتخيَّل الجماعي

يعتبر المُتخيَّل الجماعي مصدرًا مهمًّا استلهم منه راوي «كتاب التوهّم» رحلة مخاطبه الغيبيّة ووصفه مختلف أطوارها وخصوصًا ما كان منها مُجافيًا الواقعَ ومُطوّحًا في الخيال من قبيل «العُنُق من النار التي تنطق بلسان فصيح وتلتقط الخلائق لقط الطير الحبّ وتلقي بهم في جهنّم» (ص404) و«منظر الجسر الرهيب وهو يطير وقد زلّت منه أقدام العصاة فتساقطوا في السعير» (ص414) و«نجائب الجنّة التي لا ترُوث ولا تبول ذوات أجنحة قدّت من ياقوت» (ص435) و«كثبان المسك ورياض الزعفران» و«السبعين ألف قهرمان الذين وكلوا بخدمة كل ساكن من سكان الجنّة» (ص425) وغيرها.

وغالبًا ما يزداد استناد الراوي إلى الوعي الجماعي في تصويره عالم الآخرة لاسيما حين يعجزه الظفرُ في النصّيْن الدينييْن بالاستدلال. حسبنا وصفه مكوّنات الجنّة ونقله كيفيّة تزجية مخاطبه أوقاته منتقلًا بين أزواجه في قصوره وبين خدمه وولدانه (ص434).

هكذا يتّضح أنّ الراوي الأوّلي اعتمد في رسمه عالمَ الغيب على كلام اللّه. وتخيّر منه ما يطابق مقتضى الحال، أو بعبارة السكّاكي «الاعتبارات الخطابيّة»[1]. ونسج في احتجاجه بأحاديث الرسول (على المنوال ذاته، ولم يُستحضر منها إلّا ما هو صحيح مسند مرويّ عن الصحابة والتابعين. وتفنّن في صياغة الإطار التخييلي العامّ الذي ورد فيه النصّ المستدلّ به. وعظّم شأن قائله ليقنع المتلقّي بحقيقة ما توهّمه. وتوسّل بأقوال الصحابة والأئمّة التابعين والفقهاء والمحدّثين، وبما ترسّب في الوعي الجماعي من خوارق وأوهام. ووظّفها جميعًا حجج سلطة يستدلّ بها على ما ينقل من جهة، وأداةً بها يعبّر عن آرائه في كنف التقيّة من جهة أخرى. ولعلّ تفويضه الكلام إلى شخصيات تخييليّة مخصوصة إنّما يندرج في نطاق خطّته تلك.

(1) أبو يعقوب، السكّاكي: **مفتاح العلوم**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983، ص171.

ـ الشخصيات المتكلّمة

تتعدّد الشخصيات في «كتاب التوهّم» غير أنّ عدد الشخصيات المتكلّمة منها ضئيل نسبيًّا. وقد صنّف الراوي كلامها حسب طبيعتها وحسب المقام التخاطبي الذي توجد فيه؛ فمنها الله عزّ وجلّ الذي يراقب ما يجري في الدنيا والآخرة ويصدر أوامره ونواهيه، ومنها الملائكة المكلّفون إبلاغ أوامر الله إلى عباده كملك الموت وملكيْ القبر وجبريل والمنادي للعرض والقهارمة خدمة سكّان الجنّة. ومنها الإنس كالمخاطَب والأنبياء والرسل وأهل الجحيم وسكّان الجنّة كأزواج المخاطب وغلمانه.

ومن الشخصيات المتكلّمة أيضًا المرويّ له الأوّلي. ورغم كونه يكاد يكون منصتًا إلى ما يأمره به المتكلّم الراوي في أغلب مراحل الرحلة، مُتوجّسًا خيفة من أهوال يوم القيامة، مُقتصرًا على الإصغاء، فإنّ حجم كلامه يزداد في طور الجنّة قياسًا على حجمه في طوريْ الحشر وجهنّم. ويرد في شكل ردود عن أقوال أزواجه في الجنّة.

وغالبًا ما يرد كلام الشخصيات ردودًا مختزلة كأنْ تُدلي بهذه الردود الملائكة إلى الخلائق في قالب أجوبة عن استفسارات: «أفيكم ربّنا؟ ففزع الملائكة من سؤالهم إجلالًا لمليكهم أن يكون فيهم، فنادوا بأصواتهم تنزيهًا لما توهّمه أهل الأرض: سبحان ربّنا ليس هو بيننا فهو آت» (ص396). وقد يأتي كلام الشخصيات أحيانًا في شكل

أوامر ونداءات: «وناداك الله عزّ وجلّ بعظيم كلامه: ادنُ منّي يا ابن آدم» (ص407). وقلّما يكون تبادلًا قوليًّا من قبيل ما يجري بين المخاطَب وأزواجه من تصاريح حبّ وشوق: «ثمّ نادتك كلّ واحدة منهنّ: يا حبيبي ما أبطأك علينا؟ فأجبْتها بأنْ قلتَ: يا حبيبة ما زال الله عزّ وجلّ يوقفني على ذنب كذا وكذا حتّى خشيت أنْ لا أصل إليكنّ» (ص: 427).

وكثيرًا ما ينقل الراوي هذا الكلام في الخطاب المباشر مُوهمًا بحياده، مُستخدمًا خصائص الخطاب الإسنادي من ضمير المتكلّم وأفعال القول إلى النقطتين والمشيرات الزمنية والمكانيّة. وقد ينقله أيضًا في الخطاب المباشر الحرّ كقوله: «فناداهم [الملك] أنّ الله يستزيركم فزوروه» (ص435)، أو في الخطاب المرويّ: «فسألوه [الرسول ﷺ] الشفاعة إلى ربّهم فأجابهم إليها، ثمّ قام إلى ربّه عزّ وجلّ، واستأذن عليه فأذن له [...] حتّى أجابه ربّه عزّ وجلّ إلى تعجيل عرضهم والنظر في أمورهم» (ص400).

لذلك سمح كلام الشخصيات لراوي المحاسبي بدعم سرده والإيهام بصدق ما يروي وتأكيد مواقفه من بعض المسائل كمسألة الشفاعة وتصوّر الجنّة وجهنّم وغيرهما.

وإذا كان تعدّد المتكلّمين استراتيجيةً خطابية عوّل

عليها راوي «كتاب التوهّم»، فإنّ ذلك لم يحُل دون توسّله بحيل أخرى.

ب) ـ الحيل الفنّية

تُستشفّ من خطاب «كتاب التوهّم» حيل فنّية اعتمدها الراوي منها الصورة المرئيّة، والسمة الشفويّة، والإيهام بالواقع.

1 ـ الصورة المرئيّة

تشْغل الصورة المرئيّة في «كتاب التوهّم» حيزّا نصيًّا رحبًا. ولعلّ الراوي الأوّلي اتّخذها سنده في تنشيط مخيّلة المرويّ له حتّى يستجيب لخطّته الخطابيّة، فيتخيّل ما يروم له أن يتخيّل.

وترد هذه الصّور متنوّعة تنوّعَ دوافع التفاعل مع موضوع الصورة، فقد يكون الدّافع رهبة مثلما يستشفّ من حدث الصّرع: «فتوهّم نفسك في نزع الموت وكربه وغصصه وسكراته وغمّه وقلقه وقد بدأ الملك يجذب روحك من قدمك فوجدت ألم جذبه من أسفل قدميك ثمّ تدارك الجذب واستحثّ النزع وجذبت الروح من جميع بدنك فنشطت من أسفلك متصاعدة إلى أعلاك...» (ص389). وقد يكون دهشة كما تستخلص من انفراج الأرض عند القيامة (ص393) وانشقاق السماء وانحدار الملائكة من السحاب للعرض والحساب (ص395). وقد

يكون غرابة كمنظر الجسر بدقّته وزلله وهوله ودحوضه وعظيم خطره وجهنّم تخفق بأمواجها من تحته، والخلائق قد زلّت بهم أقدامهم وقد تنكّست هاماتهم وارتفعت على الصراط أرجلهم، وأخذت الملائكة بلحي الرّجال وذوائب النساء من الموحّدين والأغلال في أعناقهم، وثارت إليهم النّار بطلبتها وفارت وجذبت هاماتهم إلى جوفها وهم ينادون ويصرخون (ص414). وقد يكون مفاجأة من قبيل مناداة المخاطب باسمه للعرض وفرائصه ترتعد وجوارحه تضطرب ولونه متغيّر وقلبه مرتكض (ص406). وقد يكون، أخيرًا، عجيبًا كرياض الزعفران وكثبان المسك والقصور المبنية من طرائق الجندل الأخضر ومن الزمرّد والياقوت الأحمر والدرّ الأبيض تكتنفها الأنهار من خمر ومن عسل ولبن (ص426).

وتنهض الصورة المرئيّة على لقطات تفصيليّة يتفنّن الراوي في تجزئة عناصرها مرهّبًا بها مخاطبه تارة «فلو رأيت المعذّبين في خلقهم، وقد أكلت النّار لحومهم، ومحت محاسن وجوههم، واندرس تخطيطهم، فبقيت العظام مواصلة محترقة مسودّة، وقد قلقوا واضطربوا في قيودهم وأغلالهم، وهم ينادون بالويل والثبور، ويصرخون بالبكاء والعويل» (ص418) ومرغّبًا إياه فيها طورًا: «فتوهّم كأس الدرّ والياقوت أو الفضّة في صفاء ذلك في بنانها الكامل، وقد اقتربت إليك ضاحكة بحسن ثغرها وسطع نورُ

بنانها في الشراب مع نور وجهها ونحرها، وأنت مقابلها فضحكتَ أيضًا إليها، فاجتمع في الكأس الذي في بنانها نورُك مع نورها، مع نور الكأس ونور الشراب، ونور وجهها ونور نحرها، ونور ثغرها ونور الجنان» (ص431).
وإذا كانت القناة الأكثر استعمالًا في المقاطع الوصفية هي حاسّة البصر: «فتوهّم نظرك إلى حسن الإناء وإلى حسن الشراب» (ص422) أو «فبينا أنت واقف مع الخلائق إذ نظرت إلى الملك وقد أمر أن يحضر الزبانية، فأقبلوا بأيديهم مقامع من حديد عليهم ثياب من نار، فلمّا رأيتَهم فهِبْتهم طار قلبك فزعًا ورعبًا» (ص406) فإنّ سائر الحواسّ ولا سيما حاسّة السمع لا تقلّ استخدامًا أيضًا كما في هذا الشاهد: «فلا تسمع إلّا همس أقدامهم والصّوت لمدّة المنادي، والخلائق مقبلون نحوه، وأنت فيهم مقبل نحو الصّوت» (ص394).

على أنّ ما يلفت الانتباه أنّ الراوي مثلما اعتمد حواسّ مخاطبه اعتمد أيضًا مخيّلتَه، حاضًّا ذاك المخاطَب على التوهّم منذ فاتحة النصّ إلى خاتمته: «فتوهّم نفسك وقد صُرعت للموت صرعةً لا تقوم منها إلّا إلى الحشر إلى ربّك» (ص389) أو «توهّم ذلك بعقل فارغ» (ص418).

وقد يكون مرجع الصّور إلى جانب القرآن والسنّة والمتخيَّل الجماعي التصوّر الذّاتي الذي فيه يتمّ إطلاق

المقيّد من الرغبات المادّيّة، كتنوّع المآكل والمشارب في الجنّة (ص439) وإشباع النوازع النفسيّة وتفجير المكبوت من الغرائز.

إلاّ أنّ ما يُلاحظ في الخطاب الذي صيغت به هذه الصّور هو أنّه خطاب قائم في أغلبه على السّمة الشفويّة.

2 ـ السّمة الشفويّة

يتّسم «كتاب التوهّم» باحتضانه أنماطًا حافزة للتذكّر من قبيل التّكرار والعبارات الجاهزة وما هو عالق في الذّهن من آيات قرآنية وأحاديث نبويّة وأخبار فضلًا عن الإيقاع والسّجع والجناس والازدواج والتناسب بين الفقرات. من ذلك وصف الرّاوي حُسن إحدى زوجات مخاطبه: «فتوهّم حُسن بنانٍ أنشئ من الزعفران والكافورْ ونَعِمَ في الجنان الألفَ من الدهورْ. فتوهّمْه حين مدّته إليك يتلألأ نورًا ويضيء إشراقًا [...] فتوهّم نعيم بدنها لمّا ضمّتك إليها كاد أن[كذا!] يداخل بدنك بدنها من لينه ونعيمه» (ص427). إنّها خصائص دالّة على أنّ الخطاب شفويّ خالص، ممّا يزيد تأكيدًا أنّ ما أفضى به المتكلّم من حديث لا يعدو أن يكون في معظمه كلامًا مختزَنًا في الذاكرة تردّده الذات بينها وبين ذاتها أثناء غفوتها وتخيّلاتها، لكنّه مُرصد للتأثير في المرويّ له، ومن خلاله في القارئ. ولعلّ ذلك لا يتحقّق إلّا متى أوهم الراوي أنّ ما ينقله إنْ هو إلّا الواقع نفسه.

3 ـ الإيهام بالواقع

تنطلق الرحلة الغيبية بحالة واقعيّة أقرّها المتكلّم لمخاطَبه، وهي التنعّم بمباهج الحياة دون التفكير في الموت، ثمّ سرعان ما يباغته بحلول أجله فيُصرع ويُدفن، ومن القبر تبدأ الرحلة الخيالية فيتقهقر الواقع فاسحًا في المجال إلى ما سيكون عليه المرء بعد الموت.

وقد استهلّ الراوي سرده بتصوير مشهد البعث وما نجم عن غواية الشيطان للإنسان من معصية للخالق. ثمّ سرعان ما تنتقل الأحداث إلى عالم مخصوص فيه يختلط المحسوس بالمجرّد والإنس بالملائكة، فتضمحلّ الحدود بينهما شيئًا فشيئًا، ويُستعاض عن الواقع بالوهم، فتتغيّر الأزمنة والأمكنة، وتطرأ أحداث غيبيّة مفارقة من قبيل البعث والوقوف للعرض والحساب وانتظار المآل ونتيجة الاختبار. ويسفر عن كلّ ذلك التخيّلُ والاحتمال.

على أنّ الواقع دائمًا ما يكون حاضرًا باعتباره خلفيّة يُرى في مرآتها عالمُ الغيب. فيحافظ الواقع البشريّ على مقوّماته الدنيويّة في الآخرة، وكأنّ سائر الخلائق من ملائكة وحيوانات تابعة للإنسان تلاقي المصير ذاته. فما يتّسم به الإنسان من مشاعر ورؤى وميول تتّسم به هي أيضًا. فهي تجزع مثله وتفرح وتنتظر وتُحاسب وتضطلع بأدوار وتنطق وتصمت. حتّى إنّ الراويَ لَيُطالعنا بتوظيفه أحداثًا رئيسيّة في عالم الغيب اعتاد الإنسان القيام بها في دنياه، من قبيل الاختبار وما قد يؤول إليه من فوز أو خسران، وزواج

وغرام، وامتلاك قصور وجوار، وحضور مجالس خمر وولائم، وخروج في نزهة على متن نوق وما إلى ذلك.

إلّا أنّ الخيالي يفوق الواقعيّ. فمكوّناته تتّسم بالتكثيف والتمطيط. فالعرق الذي يسيل من الأمم مثلًا يستنقع على وجه الأرض ثم على الأبدان، حتى ليبلغ من بعضهم كعبيْه وبعضهم حَقويْه وبعضهم شحمة أذنيْه (ص397)، ونجائب الجنّة خلقت من ياقوت وقد علاها خزّ من خزّ الجنّة أحمر (ص435)، والخيمة صنعت من درّة مجوّفة مفصّصة بالياقوت والزمرّد، وفرشها قد قدّت من الحرير والاستبرق (ص428).

لذلك كلّه، كانت مشاكلة الواقع في «كتاب التوهّم» حيلة استند إليها المتكلّم في حمل مخاطبه على مزيد من الاقتناع بأطروحته.

يتبيّن ممّا سلف أنّ المتكلّم استخدم الأمر الذي هو عمل مضمّن في القول كما استخدم حججًا نقليّة مستمدّة من القرآن والحديث ومن المتخيَّل الجماعي، وأصنافًا من المتكلّمين، وحيلًا فنّية كالصورة المرئيّة والصيغة الصوتيّة والمشاكلة، فاستوت جميعها أدوات مندرجة في خطّة يبتغي بها تقليص الفجوة بين الحلم واليقظة.

لذلك ألا يروم المتكلّم في «كتاب التوهّم» إنهاض خطابه على خطّة كلام قِوامُها ثنائية الخيال والواقع؟ أفلا يكون بذلك قد صيّر التوهّم حقيقة لا تقبل الشكّ؟

وفي الجملة، إنّ الحقل القضائي في «كتاب التوهّم» ورد مضمرًا لا يُستخلص إلّا من تأنيب المتكلّم مخاطبه. وهو على إضماره ذاك لا يعدو أن يكون حقلًا دينيًا أخلاقيًا، فالتفاعل القولي بين المتكلّم والمخاطب هو الآخر ضمنيّ أيضًا. فإذا كان المخاطب في دنياه ساهيًا عن آخرته، فإنّ المتكلّم يحثّه على تخيّل أهوال القيامة في الدنيا عسى أن تخفّف عليه في الآخرة.

ويأتي النصّ بمحتواه، الذي هو توهّم النفس الإنسانيّة عمومًا ونفس المخاطب خصوصًا قيامَها برحلة غيبيّة، مقدّمةً صغرى يسعى بها المتكلّم الراوي إلى حمل مخاطبه على الاقتناع، في حين أنّ المقدّمة الكبرى تتمثّل في أنّ أهوال يوم القيامة إنّما تخفّف عن أولياء الله الذين توهّموها في الدنيا بعقولهم، وأمّا النتيجة المتوقّعة فهي أنّ المخاطَب بإمكانه، إنْ أخلص النيّة وتوهّم أهوال القيامة بعقله، أن يكون في عداد أولياء الله الذين تُخفّف عنهم.

ونتيجة صيغة الأمر المستخدمة انتفى الحوار بين المتكلّم الراوي ومخاطَبه، وبان التفاوت المعرفي بينهما، بحكم أنّ الأمر يصدره من يحتلّ منزلة عليا إلى من دونه منزلة. فالرّدود والتدخّلات والتبادلات القوليّة منعدمة في النصّ. فلا نعثر إلّا على إطراق المخاطب وإصغائه. ولا تُفيدنا أحداث الحكاية بشيء عن ماضي حياته ولا عن آرائه وميوله. فما يشير إليه الخطاب هو أنّ المتكلّم يقف من

مخاطبه موقف المتعجّب من كونه يحيا قرير العين في دنياه، ولا ندري مدى تفاعل المخاطب مع أوامر المتكلّم، أيشاطره أطروحته أم يقف منها موقف الداحض؟ وإلى أيّ حدّ صدّق بالتوهّم والتخيّلات؟ فجميع الأجوبة تبدو مؤجّلة. وإزاء صوم المخاطب عن الكلام أفلا تكون الأوامر الصادرة عن المتكلّم مُوجّهة إلى الذات باعتبارها آخر يخاطبه[1]؟ أولا يحقّ لنا عندئذ التساؤل عن الخطّة الثانية التي اعتمدها المتكلّم في «كتاب التوهّم» ألا وهي خطّة الصمت؟

II ـ المتكلّم صامتًا

لا جدال في أنّ الكلام قاصر عن الإيفاء بالقصد[2]. ذلك أنّ الوجود الإنساني ينطوي على أسرار. والمرء، بحكم محدودية لغته التي يستعمل، يواجه عند محاولته الإفصاحَ عن تلك الأسرار جملة من الصعوبات. فلا رصيد

(1) يزداد هذا الرأي تصديقًا حين ندرك من معاصري المحاسبي أنّه كان مختصًّا في تشريح النفس ومحاسبتها وعارفًا بعلم الظاهر والباطن. انظر: مقدّمة **كتاب الوصايا**، ص28 ـ 29.

(2) يذهب اللّسانيون إلى أنّ الإنسان لا يمكنه أن يقول كلّ ما يخطر بباله لأنّ كلامه لا يفصح قطّ عمّا يرغب حقًّا في التعبير عنه. فجزء من اللاّقول أو ممّا يفوق طاقة التعبير يبقى مستعصيًا على القول. انظر:

Tenne Muriel: **Poésie et silence chez quelques poètes contemporains**, op.cit., pp9-14.

الكلمات الذي في حوزته ولا حتى مناجاته الداخلية بإمكانهما إماطة اللثام عنها[1]. فالقول بطبيعته يشوّش العلاقة بين الدّال والمدلول. وهو بقدر ما يجلّي يعتّم، وبقدر ما يظهر يبطن[2]. وكلّ فعل كلامي إنّما هو في الحقيقة نتاج تداخل ظرفي بين ما قد قيل وبين ما لم يقل بعد[3]. ومن ثمّ، فما من قول إلّا وهو ناقص بالضرورة لأنّه ينطوي على كمّ هائل من المسكوت عنه، لا بل من الصمت. فالكلام، يقول كثيرًا ومع ذلك لا يقول ما ينبغي قوله. فهو لا يقول إلّا ما هو قابل لأنْ يُقال[4]. أمّا الجوهري فيتجاوز الكلامَ إلى الصمت وإلى ما لا يُقال (Indicible)[5].

وإذْ أدرك بعض المحدثين الغربيين هذه الحقيقة[6]

---

(1) Sarraute Nathalie, **L'Ère du soupçon,** op.cit., p8.

(2) Machery Pierre: **Pour une théorie de la production littéraire,** op.cit., pp105-108.

(3) De la Motte Annette, **Au-delà du mot: Une «écriture de silence»**, op.cit., p23.

(4) ibidem.

(5) للصمت أشباه ونظائر منها المسكوت عنه (Non dit) والمضمر أو الضمني (Implicite) واللاّمسمّى (Innommable) والمستعصي عن الوصف (Ineffable) وما لا يُقال (Indicible) وغيرها. انظر مزيد تفصيل:
Au-delà du mot: Une «écriture de silence», op. cit., pp14-15.

(6) Picard Max, **Le monde de silence,** Paris, P.U.F., 1954, pp1-35.

فأولوا الصمت من العناية ما يستحقّ[1] فإنّ العرب لم يبخسوه حقّه هم أيضًا فعالجوه في بحوثهم[2] وخصّوه بأبواب في مصنّفات البلاغة والأدب والفقه والزهد والتصوّف، بل أفردوه برسائل[3] وكتب[4]، وجوّدوا النظر في مزاياه وعيوبه[5] ودقّقوا في صلته بالبيان[6] ووظّفوه في

---

(1) راجع مثلًا ما خصّص لمبحث الصمت من دراسات نقدية لدى:
- Van Den Heuvel Pierre, **Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation**, op.cit., p66.
-**Au-delà du mot: Une «écriture de silence»**, op.cit., pp5-6.

(2) انظر في هذا الصدد:
- رجاء، بن سلامة: **صمت البيان**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص5 ـ 32.
- علي، عبيد: **المرويّ له في الرواية العربية**، تونس: دار محمد علي للنشر، 2003، ص64 ـ 66 وص145 ـ 161.
- علي، عبيد: **الصّمت في السّد لمحمود المسعدي**، مجلّة إبلا، معهد الآداب العربيّة: العدد62، فبراير 1999، ص67 ـ 90.
- عبد الله، البهلول: الصمت سياسة في القول، ضمن «**كتاب في الصمت» (أعمال الندوة العلمية: «الصمت» أيام 5 ـ 6 ـ 7 أبريل، 2007**)، صفاقس: منشورات جامعة صفاقس، 2008، ص83 ـ 108.

(3) الجاحظ: **الرسائل**، نفسه. فقد خصّ الجاحظ الصمت برسالتين وهما: رسالة في تفضيل النطق على الصمت بالجزء الرابع، ورسالة في كتمان السرّ وحفظ اللسان بالجزء الأوّل.

(4) ابن أبي الدنيا: **كتاب الصمت وآداب اللسان**، تحقيق عبد الرحمن خلق، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986.

(5) الجاحظ: **البيان والتبيين**، نفسه، ص269 ـ 272.

(6) نفسه، ج1، ص 81 ـ 83.

بعض نصوصهم الشعريّة والنثريّة. ولعلّ «كتاب التوهّم» يكون في عداد تلكم النصوص. فهل ضمّ خطابه الصمت؟

إنّ استنطاق الغيب واستشراف المصير مجالان تجاسر راوي المحاسبي على اقتحامهما انطلاقًا من رحلة مخاطبه الخياليّة. فاقتضى منه ذلك استدعاء أساليب تعبيريّة تتجاوز اللغة والكلام إلى ما لا يُقال، وإلى «الحال الدالة دون لفظ»[1]. فتخلّل قصّه صمتٌ سنقصر اهتمامنا به على تدبّر تجلّياته وأصنافه ووظائفه.

1 ـ تجلّيات الصمت في «كتاب التوهّم»

يتجلّى الصمت في نصّ المحاسبي من الظواهر الآتية:

ـ التكرار

التكرار الذي هو وجه من الإسهاب والتمطيط[2] ظاهرة تميّز «كتاب التوهّم». وهو لا يقتصر على الأصوات والفقرات والعبارات والمناظر والمواقف واللاّزمة «توهّم نفسك» فحسب، وإنّما يتعدّى أيضًا إلى الإسناد والمتن

---

(1) **البيان والتبيين**، ج: 1، ص81 ـ 82.

(2) يعتبر التكرار وجهًا من وجوه ما لا يقال ذلك أنّ الكلام إن اجتُرّ مرارًا فقد معناه تدريجًا واستحال إلى ثرثرة وهذيان. انظر تفصيله:

Cerasi Claire: **Du rythme au sens: une lecture de L'Amour de Marguerite Duras,** Paris, Lettres, Modernes, 1991, pp90-104.

وإلى الإفراط في التفاصيل الثانويّة. ولا مراء، فالإفراط في تفصيل ما هو فرعي يعتبر أحيانًا خطّة مفارقة تُستخدم للتفريط في ما هو أساسي وإسكاته وإدراجه في نطاق ما هو ثانوي[1]. فالمتكلّم في «كتاب التوهّم» لا ينفكّ يفصّل القول في آلام الموت وأهوال القيامة وعذاب جهنّم ومتع الجنّة[2] مستعينًا في ذلك بالتكثيف مرّة وبالتمطيط والتراكم والاجترار والثرثرة[3] مرارًا، إلى درجة يُضحي فيها ذاك الأساسي مفتّتًا مبعثرًا وهامشيًا آيلًا إلى التلاشي بل إلى الصمت. ولعلّ عدم التناسق بين الحكاية والخطاب مردّه إلى ما يُطلق عليه بالخارقة السرديّة.

- الخارقة السردية (Métalepse)[4]

تعدّ الخارقة السردية ظاهرة متفشّية في «كتاب التوهّم». ذلك أنّ الراوي لا يتورّع عن اقتحام عالم

---

(1) **Au-delà du mot**: Une « criture de silence», p175.

(2) تستغرق المقاطع الوصفية التي يبدو فيها المخاطب مختليًا بنسائه يعانقنه ويلثمنه زهاء عشر صفحات (ص 424 ـ 434).

(3) وقد أوضح «فان دان هيفل» أنّ ما لا يمكن للمرء التعبير عنه بواسطة المكتوب قد يدلي به في قالب ثرثرة أو بين السطور وفي اعتباطية العمل التلفّظي. انظر: ـ **Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation**, p70.

(4) الخارقة السردية تعني التداخل الصارخ بين الحكاية (Fiction) والسرد (Narration)، وتكون ناجمة غالبًا عن تدخلات الراوي السافرة في الحكاية. انظر: ـ Reuter Yves, **Introduction à l'analyse du roman**, Paris, Dunod, 1996, p74.

الحكاية وإيقاف سير الأحداث متوجّهًا إلى مخاطبه: «فتوهّم ما وصفت لك، فإنّما وصفت لك بعض الجمل». (ص419) أو فاسحًا في المجال لنصوص أغلبها مسند من قبيل هذا المقتطف الذي يصوّر شقاء الكافر: «فتوهّمْ ذلك، ثمّ توهّمه، واذكرْ هذا الخطر [...] عن كعب قال: إنّ الرّجل ليُؤمر به إلى النّار فيبتدره مائة ألف ملك. قال أبو عبد الله: وقد بلغني أنّه إذا وقف العبد بين يدي الله عزّ وجلّ فطال وقوفه، تقول الملائكة: ما لك من عبد! عليك لعنة الله. أبكلّ هذا بارزت الله عزّ وجلّ، وقد كنت تظهر الحسْن في الدنيا؟...» (ص413).

ولا غرو، فكثرة تدخّلات الرّواة الإخباريين السّافرة في النصّ قد عطّلت سرد الأحداث وعكّرت في الغالب صفو المقروئية. ممّا أدّى بالراوي الأوّلي إلى ألاّ يتكلّم إلّا من خلال ما يقوله الآخرون. ونتيجة لذلك ازدحم مرويّه بالشواهد والإحالات، وجاء مثقلًا بالأسانيد والمتون، فلا تتقدّم الحكاية إلّا بمشقّة. ولعلّ ذلك يكون من الأسباب التي أدّت به إلى السقوط في الغموض.

- الغموض

يسيطر الغموض على أعوان السرد، فلا يدري القارئ من يروي ولا إلى من يروي. فضمير المخاطب المفرد الذي خصّه المتكلّم الراوي بأوامره ونواهيه يأتي مجرّدًا من الاسم العلم.

ويدرك الالتباس أيضًا من الأمكنة، فهي خيالية،

يتجشّم الراوي صعوبة رسم أبعادها وكشف أسرارها مستعينًا بالنصّ القرآني وبأحاديث الرسول وبما تجمّع في الوعي الجمعي من تصوّرات. وكثيرًا ما ترد هذه الأمكنة آية في الرّوعة كقصور الجنّة ورياضها وأنهارها، أو آية في البشاعة كالجسر المضروب على جهنّم وأهوال يوم القيامة حتّى لتغدو مفارقة المألوف. وجاءت المدد الزمنيّة، بدورها، مبهمةً مطلقة لا تُحسب بحساب الدنيا. هذا فضلًا عما تخلّل السرد من إضمار[1] صريح تشفّ عنه قرائن زمنية تتكرّر في النصّ من قبيل «فبينما أنت في كربك وغمومك [...] إذ نظرت» (ص: 389) أو «فبينا أنت فزع للصوت إذ سمعت بانفراج الأرض» (ص: 393) أو «حتى إذا تكاملت عدّة أهل الأرض [...] تناثرت نجوم السماء» (ص: 395). وقد يرد الإضمار ضمنيًا يستخلص من فجوات في منطق تسلسل الأحداث ولا سيما بين أطوار الرحلة الغيبية عند الانتقال، مثلًا، من موقف الحشر إلى جهنّم فإلى الجنّة.

وقد يُردّ الغموض إلى التردّد الذي أقام عليه الراوي مواقف مخاطبه وميوله، ولعلّه راجع خصوصًا إلى السلبيّة.

---

(1) يضطلع الإضمار بدور حاسم في إسراع السرد. فبواسطته يلغي الراوي فترة زمنيّة لا يبتغي البوح بها فتلوح كأنّها فجوة زمنية تمّ إغفالها أو جزء من الأحداث مسكوت عنه في الحكاية. ومن الإضمار الصريحُ والضمنيُّ. راجع:
Genette Gérard, **Figures III**, op.cit.pp139-141.

ـ السلبيّة

تلوح الشخصيات ضعيفة، سلبيّة في ردودها ومواقفها. فنظرتها إلى المصير معتّمة، وحضورها غياب. وهي مرتبكة وفاقدة تماسكها. إنّها شخصيات صمت[1]. من ذلك أنّ المخاطب يظهر منقادًا، مأمورًا. لذلك، كان مذعنًا لمشيئة المتكلّم، غارقًا في صمت، عاجزًا عن الكلام حتّى في الجنّة. لا يكاد يتحرّك إلّا من خلال غيره كأزواجه وقهارمته ومجلسه، بل إنّه مرغم على السماع وتلقّي الأوامر. وتلوح بقيّة الخلائق مطرقة أيضًا، تنتظر نتيجة الاختبار (ص:402). والله عزّ وجلّ هو الآخر لائذ بالصمت، ولا يظهر إلّا ليَبْطُن، حتّى إنّ المتكلّم الراوي لا يفتأ يأمر وينهى، مُرهّبًا مخاطبه حينًا ومُرغّبًا أحيانًا، يردّد بشكل مبالغ فيه فعل الأمر «توهّم». وهو بذلك لا ينفكّ يداري جزعه من سوء العاقبة. ممّا صيّر تصويره عالم الآخرة فوضويًّا وهزليًّا، بل انعكاس موروث دينيّ/ دنيوي وشطحات زهد. وقد تعزى تلكم الفوضى إلى الإرداف الخلفي أساسًا.

---

(1) يحدّ «ألان شيستيي» الشخصية الصامتة بكونها عاجزة عن تسمية الأشياء والتعبير عن إحساسها. فرغم ازدحام المداليل في ذهنها فإنّها لا تعثر على الدوالّ التي بها تحدّد تلك المداليل. فيرد كلامها متقطّعًا مملوءًا فجوات. انظر:

Chestier Alain: **La Littérature du silence, Essai sur Mallarmé, Camus et Beckett**, Paris, Éditions L'Harmattan, 2003, p127.

ـ الإرداف الخلفيّ (L'oxymore)

هو وجه بلاغي يجمع بين نقيضين، ويتمخّض عن تناقضهما حال من العجز عن التعبير وفراغ وخواء[1]. ولعلّ في إنهاض الراوي خطابه منذ فاتحة النصّ على حدث الاختبار (ص: 387) ما يدعم الإرداف الخلفي أسلوبًا في «كتاب التوهّم». فقد صيّر الراوي مخاطبه في حيرة وذهول، يرتقب البشرى من الله عزّ وجلّ بالغضب أو الرضا (ص: 389) وينظر إلى صفحة ملك الموت بأحسن صورة أو أقبحها (ص: 389). وكان من نتائج الاختبار أن قامت بنية الأحداث على احتمال الشيء ونقيضه. وكان مدار الاحتمال على مبدأ الثنائيات الضديّة المتولّدة أصلًا من ثنائية رحميّة (Matrice) هي ثنائية الترهيب والترغيب. لذلك عُدّ الإرداف الخلفيّ قولًا يستهدف استنطاق ما لا يقال[2].

وإذ تدبّرنا بعض تجليات الصمت في «كتاب التوهّم» من خلال خصائص الحكاية والخطاب فإنّنا نروم الفحص عن أصنافه.

2 ـ أصناف الصمت

يتضمّن «كتاب التوهّم» صنفيْن من الصمت وهما

(1) Rodgers -Catherine; Raynalle Udris, Marguerite Duras, Lectures plurielles, Amsterdam, Rodopi, 1998, p181.

(2) De Certeau Michel, **La fable mystique**, Paris, Gallimard,1982, pp198-199.

الصمت المقصود والصمت غير المقصود[1]. وإذا كان الأوّل يتميّز بكونه فراغًا (Vide) مندرجًا طواعية في خطّة خطابيّة، فإنّ الثاني نقص (Manque) يحيل في النصّ غالبًا على ما لا يُقال وعلى ما لا يُسمّى[2].

أ ـ الصمت المقصود[3] في «كتاب التوهّم»

يصادف المتلقّي في مواضع من النصّ[4] نقصًا خطيًّا

---

(1) أرصد «بيير فان دان هيفل» للصمت صنفين اثنين هما الصمت المقصود أو الاختياري (Silence volontaire) والصمت غير المقصود أو الاضطراري (Le silence involontaire). انظر:
Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation, p73.

(2) Ibidem.

(3) حدّ «فان دان هيفل» الصمت المقصود بكونه الفراغ المكرّس في النصّ إستراتيجية سرديّة تشفّ عمّا لا يرغب المؤلّف في البوح به. وتعرّض لبعض وجوهه كالنقص الخطّي من قبيل العلامات الطباعية كالتنقيط والبياض وكصمت الطبيعة والأمكنة وصمت الصوت (Silence de la voix) أي الصمت الإنساني من جهة التلفّظ والتواصل (كصمت الراوي وصمت المرويّ له وصمت الشخصيات...) ومن قبيل الضمني في الخطاب والمضمر. انظر تفصيله:
Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation, pp73-80.

(4) نستدلّ على ذلك بما جاء في الصفحة 419: «فكأنّك بالموت قد نزل بك بغتة...» وكذلك في الصفحة 442: «فأحاط بالأشياء علمًا [...] وأمضى فيها مشيئته، فهي مديرة...) وفي الصفحة الأخيرة 443: «لمّا ناداهم إلى معاطاة الكأس للمنادمة بينهم بعد معرفتهم في الدنيا..».

(Manque graphique) تجلّيه نقط تتابع. وقد أشار محقّق الكتاب في الهامش إلى أنّ مكان النقط الوارد في التحقيق هو في النصّ الأصل بياض (ص419) سنّه المحاسبي الذي لم يفوّت على نفسه الظفر بنوع آخر من الصمت المقصود وهو صمت الصوت. فقد تمّ التعويل على شخصيّة المخاطَب فجُرّدت أو كادت من نطقها وغدت واجمة شبه خرساء وعلى راو ثرثار. ونتيجة ذلك تضمّن «كتاب التوهّم» ثنائية الكلام والصمت، وصحّ فيه القول إنّ «الهذيان والثرثرة إنّما يمثّلان خطابًا لاهثًا مملوءًا ثغرات»[1]. ذلك أنّ كلّ متكلّم عرضة لعجز تخاطبي، فينحسر تلفّظه ويكون مآله الوقوع في السكوت، وعندئذ يتساوى الأخرس والثرثار. فكلاهما بات إمّا ضحيّة الصمت وإمّا ضحيّة الكلام، لأنّهما لم يتمكّنا من قول ما ينبغي قوله حقيقة[2].

والحاصل من هذا أنّ أشكال الصمت المقصود عديدة، منها ما هو ملموس ومنها ما لا يدرك إلّا بالرمز والإيحاء ولطف الإشارة. غير أنّ ما تضمّنه «كتاب التوهّم» قليل نسبيًا قياسًا على ما هو متوافر في نصوص سرديّة حديثة. ومع ذلك فقد أفضنا في الحديث عن ذلك القليل ولا سيما في قسم تجلّيات الصمت. ويتعيّن علينا التساؤل الآن عن مدى توفّر نصّ «المحاسبي» على الصمت غير المقصود؟

---

(1) Barthes Roland, **Le degré zéro de l'écriture**, op.cit., p37.

(2) **Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation**, op.cit., p82.

ب ـ الصمت غير المقصود[1]

يلفتّ «كتاب التوهّم» صمتٌ نتيجة كونه خوضًا في أسرار الغيب. فقد عمد صاحبه إلى حيلة تقضي بضرورة جعل نفسَ المخاطَب تتوهّم تلك الأسرار وتستنطق الملغّز.

(1) يُحيل الصمت غير المقصود على ما هو أخرس في الوعي الباطني أثناء فعل التلفّظ. ويكون في الأغلب الأعمّ ناجمًا عن عجز في القول. وهو في نظر «فان دان هيفل» صمت النصّ الحقيقي. ففيه يسكت الخطاب ويتحرّر اللاوعي المقيّد فيرد المنطوق مبهمًا ملتبسًا ومفارقًا اللغة. ويتحوّل المسكوت عنه إلى قول لدى المخاطَب الفطن من خلال المحتمل والضمني. ويتبدّى المخاطِب راغبًا في البوح بسرّه لكنّه عاجز عن الإصداع به تلفّظًا ولم يبق له من سبيل سوى أن يؤسّس في خطابه ما أمكن له من بؤر وثغرات. وقد علّل «فان دان هيفل» هذا الصنف بسببين. أوّلهما أنّ هذا الصمت عبارة عن شكل من أشكال حبسة اللّسان (une forme d'aphasie) يعزى إلى لا وعي المخاطب ويتجلّى على مستوى النصّ في هيئة شخصيات عاجزة عن الكلام كالأصمّ والأخرس والمتلجلج. وهو عنصر من عناصر القصّ وكأنّه تضمينات انعكاسية (Mises en abyme) أو بالأحرى كأنّه ما بعد الصمت (Méta silence) أي صمت على صمت. وأمّا السبب الثاني فيتحدّد في كون هذا الصمت حصيلة عجز المتكلّم عن التعبير بما هو متاح له من وسائل تلفّظ، وعندئذ يُفوّض الأمر إلى الصمت، وللمتلقي وحده كامل الحريّة أن يكمل النقص النصيّ وأن يبادر إلى صياغة ما يراه مناسبًا من عبارات. انظر تفصيله:

-**Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation**, op.cit., pp82-85.

وتبعًا لذلك، فما لم تقدر النفس على توهّمه هو ذاك الصمت غير المقصود. فأنّى لها أن تدرك نتيجة الاختبار؟ وكيف لها معاينة وجه العزيز الجبّار؟ وإلى أيّ حدّ تعدّ هذه الرحلة الغيبيّة صادقة؟ أفلا تكون من جملة أوهام الإنسان وما يجري من حوار باطني بين الذات وذاتها؟ فلا غير بلاغة الصمت قادرة على صياغة معنى المعنى، وأمّا ما عدا ذلك من كلام فثرثرة ولغو.

فكأنّنا بالمحاسبي في «كتاب التوهّم» ودّ محاسبة نفسه وتأكيدَ أنّ ما قيل من كلام لا يعدو أن يكون محض تخيّلات. أمّا الأساسي من علم الغيب فمستعص إدراكه على عقول الأنام بل إنّه لرابض هناك وراء التوهّم طيّ ما لا يُقال.

ذانك هما صنفا الصمت في «كتاب التوهّم»، على أنّ له فيه وظائف.

3 ـ وظائف الصمت

لم تخصّص في المنجز النقدي للصمت وظائف محدّدة. ومع ذلك فقد أمكن لنا أن نستخلص وظائف له في «كتاب التوهّم». ومن أهمها الوظيفة التواصليّة. فمن خلال البياض والنقص ونقاط التتابع يشرك المؤلّف قارئه في ملء الفجوات الخرساء، وكأنّه في توسّله بمفردات ما لا يقال ما يفتأ يصرّح: «هذا ما لا أروم النطق به أو ما لا أستطيع التعبير عنه. وما عليك إلّا أن تقوله عوضًا عنّي». ولعلّ

ذلك يصدق على المحاسبي في «كتاب التوهّم». فقد حرص على اقتحام حجب الغيب، وعمدتُه الحيلُ الخطابية والنصوص الدينية وأقوال المحدّثين وغيرها. وعندما استنفد استراتيجيات الكلام التي في حوزته ولّى وجهه شطر الصمت معوّلًا على حسّ متلقّيه في استنطاق ما سكت عنه عمدًا أو عجز عن إبلاغه إياه. «فالأهمّ يكمن في ما لا نقدر على قوله»[1]. ولئن لم يتوصّل إلى ما يُستخدم الآن من آليات صمت بحكم كونه من زمن آخر، فإنّنا استصفيْنا لديه إدراكًا للبياض والنقص، سعى جاهدًا إلى زرعه في أديم نصّه وتنبيه قارئه إليه، حتّى إنّنا ألفيناه يوفّر بالصمت للذات إمكانَ التحكّم في ذاتها والسيطرة عليها في الحوار الباطني بل الثرثرة والهذيان.

أمّا الوظيفة الثانية للصّمت في «كتاب التوهّم» فالإيديولوجيّة، وتتحدّد في أنّ الصمت، فضلًا عن كونه طقسًا صوفيًّا يستوجب الصّوم عن الكلام[2]، هو مذهب

---

(1) **Pour une théorie de la production littéraire**, op.cit., p106.

(2) أفاض أبو بكر المالكي في رياض النفوس في الحديث عن أخبار المتصوّفة الذين صاموا عن الكلام دهورًا. فقد أورد ذلك ابن وهب في الجامع في باب الصمت. انظر:

وهب، عبد الله بن مسلم القرشي: **جامع بن وهب كتاب الصمت**، تحقيق: ج. دافيد وائل، القاهرة: منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، 1939 ـ 1941، ص75.

التحفّظ من الأذى يُراد به التقيّة[1]. فقد تستّر المحاسبي في مواطن من رحلة مخاطبه الغيبية على مواقفه إزاء مسائل خلافية من قبيل رؤية الله وصفاته والبعث (أيكون جسدًا أم روحًا) وصيّرها في نصّه مناطق خرساء تقبل أكثر من تأويل.

III - خاتمة

يُستفاد ممّا تقدّم أنّ «كتاب التوهّم» على جانب من الطرافة وافر، فمن طرافته مسألة المتكلّم. فقد أظهر التحليل أنّ المحاسبي هيّأ لأثره من خطط الخطاب ما يتجاوز المنطوق إلى المسكوت عنه. فتخيّر من الصيغ صيغة المخاطبة لتكون ممحّضة للذّات والغير، وتمكّن بفضل تلكم الصيغة من رسم صورة للمخاطب تكاد تتطابق في أبعادها وصورة ذات المتكلّم. واعتمد التعدّد الصوتي قصد حمل متلقّيه على مزيد من الاقتناع بأطروحته مستدلًّا بالمتكلّم الديني الإسلامي وبالرّواة الإخباريين وبالمتخيَّل الجماعي وبأصوات الشخصيات. وعزّز ملفوظه بحيل فنيّة من قبيل الصورة المرئية والسمة الشفويّة والإيهام بالواقع.

ولم يقتصر في ذلك على الكلام فحسب وإنّما استعان بما وراء الكلام، فأوكل إلى بلاغة الصمت كشفَ المحجوب من أسرار الآخرة واستنطاقَ معنى المعنى.

(1) أشار التوحيدي إلى ذلك في قوله: «كم إنسان أهلكه لسان، ربّ حرف أدّى إلى حتف، لا تفرط فتسقط، الزم الصمت، وأخفت الصوت». انظر: **الإمتاع والمؤانسة**، نفسه، ص61.

ولعلّ من مظاهر طرافة الكتاب أيضًا ريادته في اقتحام حدود الغيب. فقد غدت رحلته الأخروية بأطوارها الثلاثة منوالًا قد يكون اللاحقون ومنهم المعرّي في «رسالة الغفران» وابن شهيد في «التوابع والزوابع» نسجوا عليه. كما أنّ بنيتيْه السرديّة والدلالية تشفّان عن موهبة فنيّة ونضج فكريّ فضلًا عن استخدامه النادر صيغة المخاطبة سرديًّا. فلعلّ صاحبه قد مهّد السبيل في ذلك إلى من جاء بعده كأبي حيّان التوحيدي في «الإشارات الإلهية»، ولعلّه يكون الأسبق أيضًا في تشريح الذّات ومحاسبتها. فمنجزه النفسي الذي بلغنا يعدّ مدخلًا مميّزًا إلى مشروع سبر أغوار النفس في المسائل الروحية، وهو ما سيتبلور لاحقًا عند ابن حزم في «طوق الحمامة». فقد ركّز النظر إلى الذاتية واتّخذ محاورة النفس أسلوبًا تخاطبيًا، هذا فضلًا عن سبْقه في التوسّل بالاستطراد قصصيًا، وتطويره وظيفة الإسناد منذ القرن الثاني من أداء وظيفة التوثيق إلى أداء وظائف جديدة كالسردية والجمالية والاستدلالية.

«المرويّ له
في ضوء الموروث العربي»(*)

1 ـ إنّ أهمّ ما يسترعي الانتباه في النصّ التّأسيسي العربي (الشّعري منه والنّثري) هو المنزلة التي يحتلّها المُرسل إليه (قارئًا كان أو سامعًا) في العملية التلفّظية.

ذلك أنّ إنتاج القول يستدعي ـ ضمنيًّا ـ في الذهنية العربية وعيًا بالآخر المُتلقّي الذي يُكسب الملفوظ معنى[1] حتّى إنّ العرب استوعبوا هذه البديهة الناصّة على الرّغبة في الاستماع، وأضحت لغتهم تعبّر عنها على غرار شاعرهم.

(*) نشر هذا المقال في **مجلّة الحياة الثّقافيّة التونسية**، عدد 89، نوفمبر 1997 .

(1) عاين في هذا الغرض إسهامات شكري المبخوت في: المتقبّل الضّمني والصّريح في التّراث النّقدي العربي. من ذلك كتابه: **«جمالية الألفة» (النصّ ومتقبّله في التراث النثري)**، بيت الحكمة ـ قرطاج، 1993 ومقاله أيضًا حول: «المتقبّل الضّمني في التراث» **مجلة الحياة الثقافية**، وزارة الشؤون الثقافية ـ تونس، العدد 52، 1989، ص48 ـ 57.

البحر [الخفيف]

فَـاتَـنِـي أَنْ أَرَى الـدِّيَـارَ بِـطَـرْفِـي
فَـلَـعَـلِّـي أَرَى الـدِّيَـارَ بِـسَـمْـعِـي[1].

وقد يكون من تحصيل الحاصل أيضًا تأكد أنّ الأذن لا تقتصر على تعويض العين بقدر ما تتفوّق عليها لدى هذا الكائن: «والأذن تعشق قبل العين أحيانًا»[2].

وقد يُعزى استئثار المُخاطب بالأهميّة المُتزايدة في الكلام العربي إلى أنّ وظيفة الأعمال الأدبية (والسرديّة منها خصوصًا) هي ربط الأنا بالغير. وتُوشك أن تكون هذه الخصيصة قياسًا مُلزمًا. فإذا كان السّرد القصصي يسرد دون هدف علمي مُحدّد فلم يبق إلّا أن يكون رباطًا بين القائل والسّامع[3].

فكلّ مُتلفّظ مدفوع تلقائيًا إلى أن يعقد صلة بينه وبين مُخاطَبه يستمدّ منها وجوده بصفته كائنًا لغويًا مجبولًا على

(1) الشاعر: الشريف الرضي، ذكره المقّري (أحمد بن محمد)، **نفح الطيّب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1968 الجزء: 6 ص 285.

(2) بشار بن برد: **الديوان**، تحقيق الشّيخ محمد الطاهر بن عاشور، ج 4، ص 216.

(3) شكري محمد عياد: **فنّ الخبر في تراثنا القصصي، مجلة فصول**، مجلد: 2، عدد 4، يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر، 1982، ص 12.

التّواصل مع الآخر أي مع النّفس. وقد يُعزى أيضًا إلى عامل ثقافي - ديني أسهم في تكريس تصوّر لفعل القول ناهض على تدعيم مكانة الآخر بالنّسبة إلى الذّات. فيُصبح المُتكلّم العربي لا يقول إلّا ما يريد الآخر منه أن يقول. فهو صوت غيره مقطوع عن نفسه[1]، مادامت لغته التي يستعمل تبدو لديه مُؤسسة على مبدئي التّوقيف والاصطلاح حتّى إنّ الشّاعر لينضوي هو الآخر ضمن هذه البنية مُعتقدًا سلفًا أنّه يتقبّل شعرًا عبر الوحي مثل تقبّل النبيّ الكلام المُنزّل[2]. ولئن كان المُتلقّي في الحالَيْن هو الإنسان (نبيًّا كان أو شاعرًا) فإنّ الباثّ الذي يُوجّه إليه الخطاب يبدو مُغرقًا في التّجريد (فهو الله بالنّسبة إلى وحي النبيّ والشّيطان بالنّسبة إلى وحي الشاعر)، وكأنّ الملموس من هذه العناصر ليس إلا ذلك المُنتمي إلى المُرسل إليه.

بيد أنّ الطّريف في هذا النّظام التلفّظي - الموروث هو أن العلاقة بين المُرسل والمُرسل إليه تسير في الاتّجاهين. فحينًا، يغدو المُجرّد هو المُخاطب ويكون التوجّه من الإنسان إلى الله (أو الشّيطان) وأحيانًا يُصبح الملموس أي في الاتّجاه المعكوس من الله (أو الشّيطان) إلى الإنسان.

(1) Hammadi Sammoud: **Prose arabe (in) Encyclopédie Universalis**, T:2, 1985, p 435.

(2) نخص بالذكر هنا المتنبي وشعراء النبي ﷺ من قبيل (حسان بن ثابت وكعب بن زهير...).

والشّاهد على ذلك الآيات القرآنية العديدة والواردة بصيغ الأمر والنّهي والنّداء والتي يحثّ فيها الله عباده على الطّاعة وعدم المعصية وأن يكونوا آذانًا صاغية وقرّاء مُتعلّمين ﴿ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ﴾[1] أو ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ﴾[2] أو ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ﴾[3] أو ﴿فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝٩ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۝١٠ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾[4] وكذا الآيات التي يتوجّه فيها المُسلم بالدّعاء إلى الله: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾[5] أو ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا﴾[6].

فهي جملة من المطالب يرفعها النبيّ ﷺ وتابعوه إلى الخالق بغية تحقيقها والطّريف حقًّا أن نجد حضور المُتلقّي ـ الإنسان لدى الباثّ ـ الله وفي نصّه المُقدّس[7].

---

(1) سورة العلق الآية: 1.

(2) سورة الفلق الآية: 1.

(3) سورة الإخلاص الآية: 1.

(4) سورة الضحى الآيات: 9 ـ 11.

(5) سورة الفاتحة الآيات: 5 ـ 7.

(6) سورة البقرة الآية: 276.

(7) تبدو إشكالية التّخاطب أنطولوجية تُحيل على خلفية دينية موروثة. ذلك أنّ الذّات المتعالية تتبدّى ذاتًا باثة رسالة إلى الرّسول عبر ملاك موح، فيتلقاها بدوره ثم يبثّها إلى تابعيه، وهكذا يكون المُرسل هو الله في درجة أولى يتوجّه بخطابه إلى سامع ـ مُرسل إليه (الأمّة) عبر واسطة (راو) هو النبيّ أو =

والأمر نفسه، نُلفيه في النصّ الشّعري. فيكون الشّاعر مُتوسّلًا بلعبة الضّمائر[1] فتسود خطابه صيغ المُتكلّم والمُخاطب والغائب وتُحيل جميعها إمّا بصورة مُباشرة (مثلما هو في صيغة المُخاطب) على الآخر وإمّا بصورة ضمنيّة مُضمرة (كما في صيغة المُتكلّم والغائب لأنّ ذلك الآخر ما هو ـ في الحقيقة ـ إلّا امتداد الذّات فيؤدّي بالشّاعر إلى أن يُحضر صاحبه (صاح هذي قبورنا تملأ الرّحب) أو خليله (خليلي عوجا) أو (قفا نبك) أو (وفائكما كالرّبع) في حلّه وترحاله أو أن يخاطب الغير عبر الحبيبة أو الممدوح أو المهجوّ والمرثي أو عبر مُحاوراته الحيوانَ كالنّاقة والفرس والغزال والمكان (الأطلال) والزّمن (الدهر) كلّ ذلك قصد التّواصل. فيغدو المُتلقّي نواة صياغة القول الشّعري. واستنادًا إلى ذلك فإنّ الكلام العربي السّماوي منه والأرضي، المُقدّس والمُدنّس، الإلهي والإنساني، مُحتكم إلى سلطان المُخاطب.

= (راو أوّل) هو الملاك جبريل يبلّغه إلى النبي الذي هو بدوره مُكلّف تبليغه إلى المُتلقّي بصفته راويًا ثانيًا. فهذا الخطاب يجري في اتجاه عمودي تنازلي، كما يجدّ خطابًا آخر في اتجاه معكوس تصاعدي من الإنسان إلى الله إمّا مُباشرة أو عبر نبيّ أو ولي. لكنّ هذا الخطاب يبقى في حيز الإضمار ولا يُستفاد أبدًا هل بلّغ أم لا؟ لذلك يغدو المُتلقّي ـ الله في طيّ الكتمان. ومنّ ثمّة يكون الأمر مُركّزًا على الباثّ أكثر منه على المُتلقّي أي على الرّاوي أكثر منه على المرويّ له.

(1) وهو ما يُعرف لدى القدامى بالتجريد.

2 ـ ولئن لم تفرد «للمرويّ له» في النّقد العربي القديم عناية[1] فإنّ ذلك مردّه إلى غياب تنظير للفنّ السّرديّ ـ القصصي. بيد أنّه ـ وعلى النّقيض من ذلك ـ نُصادف وعيًا مبكّرًا لدى القاصّ العربي بعلاماته وأصنافه ما فتئ يتنامى من نصّ سرديّ قصصي إلى آخر.

حسبنا إجالة النّظر في بعض الأمّهات السرديّة ـ القصصيّة العربيّة من قصص قرآني إلى حكايات خرافية (مثل ألف ليلة وليلة) أو (كليلة ودمنة) ومن مقامات (كمقامات بديع الزمان الهمذاني أو الحريري...) إلى سير شعبيّة (كسيرة عنترة أو سيف بن ذي يزن) ومن رسائل شتى (كرسالة التّوابع والزّوابع لابن شهيد أو رسالة الغفران أو كتاب البخلاء للجاحظ...) حتّى نتبين الموقع المركزي الذي حظي به المرويّ له في القصّ العربي.

ولمّا كانت هذه المرويات السرديّة مُتحدّرة من منظومة شفاهيّة[2] فإنّها قد صيغت ـ في الغالب ـ وفق نمط سرديّ مأثور ـ لدى العرب ـ يرتكز على ثنائيّة الإسناد والمتن.

(1) إنّنا لنميّز هنا «المرويّ له» الذي هو عون سردي قصصي مما عداه من المفاهيم المتاخمة كالقارئ أو المُتلقّي. فإنْ حظي المتقبل برعاية من النقاد القدامى كافية فإنّنا نسجّل صمتًا مطبقًا بشأن «المرويّ له».

(2) عبد الله إبراهيم: **السرديّة العربية**، نفسه، ص 16 ـ 17.

وانتظمت داخل علاقة تواصل بين مُتكلّم ومُخاطب[1] تشهد عليها علامات دالّة مكرّرة تنفتح بها الحكايات من قبيل الخطاب المُوجّه مُباشرة إلى «الأنت» في القصص القرآني: (نحن نقصّ عليك أحسن القصّص[2]... أذكر في الكتاب مريم[3]... واتل عليهم نبأ نوح[4]...) أو القرائن اللّفظيّة التي تُستهلّ بها بقيّة النّصوص السرديّة القصصيّة (حدثنا، أخبرني، زعموا أن...، حكي أنّ...، قال المُؤلّف: بلغني أنّ..، أو من أعاجيب ما سمعناه من مشايخنا، قال أصحابنا...، حدّث...، قال...، قلنا يا سادة يا كرام، اعلم...، كان يا ما كان...، وغيرها).

وهي برمّتها تشفّ عن أنّه بقدر ما يحتجب الرّاوي الأصلي للحكاية يتمّ الإعلان ـ في المُقابل ـ عن حضور المرويّ له الذي يُصبح بدوره راويًا ثانيًا مُقحمًا في حلقة التّواتر. ومثلما يتناوب الرّواة على فعل القصّ فإنّ المرويّ لهم يتناوبون على فعل التلقّي والمُشاركة عبر الاستماع أو القراءة أو حتّى التلفّظ. وهكذا يتبادلون الأدوار مع الرّواة أنفسهم أثناء لعبة الحوار. فهذا يسرد وذاك يتقبّل ثم سرعان

(1) توفيق بكار: **جدلية الفرقة والجماعة ـ مجلة فصول مجلد 4** عدد 4 يوليو، أغسطس، 1984، ص 188
(2) سورة يوسف الآية 3.
(3) سورة مريم الآية 16.
(4) سورة يونس الآية 71.

ما يُعوّضه في المهمّة ليُصبح الرّاوي مرويًا له والمرويّ له راويًا. وتختلط الأدوار إلى درجة يصعب فيها تبيّن من يروي ومن يروى له.

وآية ذلك ما نُلفيه في مقامات بديع الزّمان الهمذاني حين يضطلع الرّاوي بدور المرويّ له والعكس، فعيسى بن هشام يلوح في فاتحة المقامة راويًا يروي عن أبي الفتح الإسكندري للمُؤلّف المُجرّد وهو يتلقّى كذلك قصّ أبي الفتح تلقّيًا مُباشرًا ويُعيد صياغته بنفسه من خلال النصّ ليُخرجه إلى مرويّ لهم آخرين.

والطّريف الذي يُوهم به النصّ أنّ أبا الفتح يكون مُلازمًا عيسى بن هشام الذي يتقبّل قصصه ونوادره ليشيعها في غيره من المُستمعين عبر المُؤلّف (حدثنا عيسى بن هشام قال). فالشّخصيتان مُتلازمتان لأنّ كلتيهما تعدّ ظل الأخرى (وجه وقفا). ولهذا فإنّ عيسى بن هشام هو الذي يكشف حيل أبي الفتح بل إنّ أبا الفتح لا يبوح بعلّته النّفسيّة التي هي صدى للعلل الاجتماعية ولا يُفشي أسراره إلا إلى عيسى بن هشام. وبالتّالي، فكأنّ بديع الزّمان الهمذاني (المُؤلّف المُجرّد) إنّما يروم بذلك التنصيص على جدلية العونيْن السّرديين: الرّاوي والمرويّ له. وهو في الآن نفسه ينوي جرّ القارئ ـ السّامع الواقعي لينسج على منوال المرويّ له عيسى بن هشام (المرويّ له النّموذجي) في إدراك العبرة مُقصيًا عنه الغَرارة والحمق وليتقلّد مثله دور الرّاوي فيُسهم في إعادة إنتاجه ونشره بين القرّاء والسّامعين.

والجدير بالملاحظة في الشّكل السّرديّ القصصي هذا، أنّ الرّاوي ـ وهو يروي ـ ينطلق من مُصادرة مُفادها أنّه على الدّوام مروي له. هكذا عليه أن يُقنع مُخاطبه فكلّ راو إنّما يروي ما يتلقّاه وهو مُنضو دائمًا في بؤرة التّواصل حتّى إن كان خالقًا حقيقيًا للحكاية. إنّه مُجبر على إيهام الآخر ـ المُتلقّي بحقيقة أنّ ملفوظه وقع الإفضاء به إليه وعليه أن يقوم هو بتبليغه له وهكذا دواليك... فالقصّ العربي يفترض الزّمنيّة لا الآنية. فكأنّ فلسفة الكلام العربي مُقامة على نظام السابق واللاحق[1]. فالكلّ مرويّ له يتلقّى المرويّات كابرًا عن كابر، فيجمعها ويختزنها فتتناسل لديه وتتناسخ ثم يُنتجها فيكون بذلك جسرَ تواصل محكومًا بعلاقة المُتكلّم والمُخاطب.

وقبل أن يُصبح راويًا مُتخفّيًا فهو مرويّ له مُعلن مُندرج في عملية التّخاطب الإبلاغي مُكلّف بصفته عنصر تخاطب إمرار خطابات المجموعة.

واللافت للنّظر في المسألة هذه تملّص الرّاوي من القصّ عبر تحميل الرّاوي الأوّل (الذي يتبدّى ـ غالبًا ـ نكرة، ضميرًا مُستترًا) المسؤولية. وكأنّ ذاك التنصّل من الإسناد في القصّ العربي يترجم عن مدى خطر صنع الكلام وترويجه. لذا نستشفّ سمات التّقية مُخيّمة على فعل القصّ،

(1) عبد الفتاح كيليطو: **الكتابة والتناسخ**، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، بيروت، نفسه، ص 19.

مُؤتمرة بمُراوغات الرّاوي ـ الأصلي مُخاطبه. بل إنّ هذا الرّاوي ما ينفكّ يُظهر له أنّه لا يعدو أن يكون مرويًا له مثله تمامًا، وأنّ دوره لا يزيد عن كونه سامعًا أو قارئًا. فقد بلغه الملفوظ وبلّغه «حكي والله أعلم». وحتّى لا نقتصر على مثال واحد فإنّ أسلوب شهرزاد مُقنع في هذا الخصوص. فهي تسلك مع المرويّ له (شهريار) هذا المسلك حين تُردف قائلة في مُستهلّ حديثها: «حكي أيها الملك السعيد» أو «بلغني» أو «زعموا» لتختم قصّها بالمدلول نفسه تقريبًا: «هذا آخر ما انتهى إلينا من حديث حاسب بن دانيال رحمه الله تعالى والله أعلم...»[1] وإنّ العبارتين انتهى إلينا و«والله أعلم» تُضفيان الشكّ على حكايات شهرزاد لشهريار وذلك بتملّصها من الإسناد[2] مُؤكّدة أنّ ما حُكي ليس إلّا سماعًا ونقلًا وقراءة[3] والأمر ذاته نُلفيه في النصّوص السرديّة ـ القصصيّة إنْ في كليلة ودمنة أو في المقامات والسيّر والرّسائل. وإنّ ما يُستخلص من هذه الأمثلة أنّ السّرد

---

(1) **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، مطبعة بولاق، 1252 هـ، المجلد: 1، ص 5.

(2) حازم شحاته، **فعل الحكي في الليالي**، **مجلة فصول**، المجلد: 13، العدد: الأوّل، ربيع 1994، ص 65.

(3) إن السّرد يدعم ذلك. فقد جاء على لسان الرّاوي الأوّل ما يلي: «وكانت الكبيرة (شهرزاد) قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك... قيل إنّها جمعت ألف كتاب من كتب التّاريخ...» **ألف ليلة وليلة**، القاهرة، مطبعة بولاق، 1252 هـ، المجلد: الأوّل، نفسه، ص 5.

القصصي الموروث لا يحرص على الاحتفاء بالاستهلالات بقدر ما يعتني بخواتم القصّ.

ففي كليلة ودمنة مثلًا يقفل بيدبا قصّه بعبارات من نوع: «وإنّما ضربت لك هذا المثل لكي...» أو «وهذا مثل من لا يثبت في أمره». بيد أنّ الاستهلال والاختتام يتضمّنان علامة دالّة على المرويّ له مُعلنة أو مُضمرة تبرهن في الأخير على أنّه لولا المُتلقّي لما كان هناك قصّ ولا تأليف[1] وإنّ التنصّل من الإسناد هذا يلبّي وظيفتين على الأقلّ: الأولى تتمثّل في التّركيز على «الحكاية» نفسها بصرف النّظر عن قائلها. وأمّا االثّانية فتبرز في إلقاء المسؤولية على عاتق المرويّ له ومنحه حقّ التّفسير والتّأويل فليس النصّ حقيقيًا بإسناده وإنّما هو في علاقته بالمرويّ له[2]. ودون أن نتفطّن يبني النصّ الحكائي إسناده لا بواسطة الرّواة المُتناوبين على الرّواية وإنّما بواسطة المرويّ لهم المُطالبين بالاعتبار. فما يُروى يُروى ليكون «عبرة لمن يعتبر». فتغدو العُهدة في إمرار الحكاية لا على من روى بل على من رُوي له.

---

(1) انظر: عبد الفتاح كيليطو: زعموا أنّ...: ملاحظات حول كليلة ودمنة بين الرّواية والسّرد الكلاسيكي، ضمن: **كتاب دراسات في القصة العربية «وقائع ندوة مكناس»** بيروت ـ مؤسّسة الأبحاث العربية، ط 1، 1986، ص19.

(2) حازم شحاته: **فعل الحكي في الليالي**، نفسه، الصفحة نفسها.

3 ـ ويصنّف المرويّ له في السّرد القصصي العربي إلى مرويّ له قصصي يتقلّد دورًا مثل بقيّة الشّخصيات في الحكاية، إنْ في الحكاية ـ الإطار أو في الحكاية ـ المُضمّنة ومرويّ له في الملفوظ.

فأمّا المرويّ له القصصي فيظهر على مسار السّرد مخصوصًا بالقصّ، مُقابلًا الراويَ، مُتسائلًا على غرار شهريار في ألف ليلة وليلة: «وما حكاياتهم» فتُردف الرّاوية شهرزاد مُجيبة: «بلغني أيّها الملك السعيد» أو على شاكلة الخليفة هارون الرّشيد أو السّندباد أو تاج الملوك أو الحمال في «حكاية الحمّال والبنات» وغيرهم.

ويتجلّى المرويّ له القصصي أيضًا من خلال شخصيّة دبشليم في كليلة ودمنة. فهو يصغي إلى راويه بيدبا بعد أن أمره: «فحدّثني إن رأيت...» أو حين طلب إليه «اضرب لي مثلًا لمتحابين...» والأمر ذاته فيما يتعلّق بالأسد الذي يتلقّى مقالة دمنة، أو كليلة الذي يستمع إلى أخيه، ومثل ذلك بالنّسبة إلى الثّور شتربة، فكلّ هذه الشّخصيات تتقمّص في السّرد القصصي شخصيّة المرويّ له وتستقطب الخطاب وتخضعه لمنظورها.

وليس من الصّدف أن يعمد ابن المُقفّع إلى جعل النصّ ينفتح بقول المرويّ له ـ دبشليم في باب الأسد والثّور: قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف، وهو رأس البراهمة: «اضرب لي مثلًا لمتحابين، يقطع بينهما الكذوب

المحتال، حتّى يحملهما على العداوة والبغضاء»[1] فبيدبا لم يؤلّف الكتاب من تلقاء نفسه ولم يؤلّفه محبّة في التأليف وإنّما استجابة لرغبة عبّر عنها دبشليم ملك الهند. فدبشليم يُسمع صوته داخل الكتاب وهو الذي يقترح في بداية كلّ فصل الموضوع الذي يجب أن يتطرّق إليه بيدبا. بل إنّ كلّ فصل يُفتتح بأمر من دبشليم وبعد ذلك يأخذ بيدبا في الكلام أي ينفّذ الأمر[2].

إنّ المرويّ له الشخصيّة يتبدّى في الحكاية الإطار وبقيّة الحكايات المُضمّنة ماسكًا بدواليب القصّ، مُحدّدًا المنظور، مُشترطًا بأفعال الأمر والنّهي شروطه على الرّاوي. والملاحظ في هذا الصّنف من المرويّ له القصصي أنّه كثيف العدد كثافة الرّواة أنفسهم. فالنصّ يتوفّر في البدء على مرويّ له مضمر في السّرد مُتمحّض لتلقّي قصّ الرّاوي الأوّل تشي به الاستهلالات التّالية: «حدّث قال... أو حكي أنّ... أو زعموا أنّ...» ثم سرعان ما تعلن حضوره أسماء لها تصريف في الواقع من أمثال شهريار ودبشليم وكليلة والسّندباد وهارون الرّشيد يعجّ بها النصّ السّرديّ وترد على هيئة دوائر حكائية مُتموّجة تنطوي على المرويّ له الذي

---

(1) ابن المقفع: **كليلة ودمنة**، سوسة ـ تونس، مطبعة المعارف، 1982، ص 21.

(2) عبد الفتاح كيليطو: **زعموا أن...**، نفسه، ص 185.

يكون مُواجهًا راويًا يروي. فما إن تنته دائرة سرديّة حتّى تبدأ دائرة جديدة مُكوّنة من عوني السّرد نفسيهما: الرّاوي والمرويّ له وهلمّ جرًّا...

أمّا المرويّ له في الملفوظ فيرد مبثوثًا في الخطاب على شاكلة علامات دالّة منها مثلًا استعمال الضّمائر (حدّثني، أخبرنا، اضرب لي مثل...) والنّداءات والأوامر والنّواهي والاستفسارات والحوارات المُباشرة التي تستدعي تناوبًا بين ضميري المُتكلّم والمُخاطب تذكّر بالأسلوب التّرسّلي وتعمل على إقحام القارئ الواقعي في اللّعبة السرديّة حتّى تجعله مُتماهيًا معها مُشاركًا بالقوّة في الملفوظ.

ويحرص المُؤلّف المُجرّد أيضًا على تأطير هذا الصّنف في مُقدّمة القصّ فيكون رديف القارئ الافتراضي. وقد نعاين ذلك في أكثر من نصّ سرديّ موروث. فابن المُقفّع في مُستهلّ كتاب كليلة ودمنة يُحدّد أصنافًا ثلاثة من قرّاء الكتاب مُستهدفًا بهم التدرّج بقارئه الضّمني من العادي المُبتذل إلى النّموذجي المأمول. فكأنه يروم إقصاء نوعيّة من القرّاء دأبها التّهافت على الهزل والأنس قصد جلب نوعيّة أخرى أدركت العبرة الثّاوية في القصّ. فهو يعتبر أن الكتاب مُوجّه إلى صنف أوّل يضمّ القارئ السّخيف الذي يتوقّف عند السّرد أي عند الأحداث السرديّة التي تتوفّر على اللّهو. وهو مُوجّه أيضًا إلى صنف ثان هو القارئ الفطن الذي يجتاز مرحلة «اللهو» ليصل

إلى الحكمة لكنّه يتوقّف عند هذا الشّوط. ويكون مُرصدًا كذلك لصنف ثالث يشغله القارئ العاقل الذي يستوعب الحكمة ويُخضع سلوكه لأوامرها. ففي الكتاب مُستويات ثلاثة ولكل مُستوى قارئ مُعيّن من القرّاء الثّلاثة ينظر إليه من زاوية مخصوصة. القارئ المثالي هو طبعًا القارئ الثّالث الذي ينتقل من السّرد إلى الحكمة إلى العمل وهو المقياس. فمن لم يشتبه بهذا القارئ لا يعدّ حسب منظور الكتاب جديرًا بأن يقرأ[1].

ونظفر بذلك في شتّى المواطن بالرّسائل. فينحت المُؤلّف المُجرّد قارئًا مُجرّدًا (مرويًا له ـ خارج الحكاية) يُخاطبه مُنبّهًا إيّاه لشروط اصطحابه.

ولعلّ الأسلوب الذي يتوخّاه الجاحظ في كتابه «الحيوان» يعتبر سائدًا لدى غيره. يقول: «فإنْ مللت الكتاب واستثقلت القرّاءة فأنت حينئذ أعذر وما عندي لك من الحيلة إلا أن أصوّره لك في أحسن صورة [...] ولذلك كتبته لك وسقته إليك، واحتبست الأجر فيك، فانظر فيه نظر المنصف من الأكفاء والعلماء، أو نظر المسترشد من المُتعلّمين والأتباع، فإنْ وجدت الكتاب الذي كتبته لك يخالف، فانقصني من نشاطك له على قدر ما نقصتك ممّا ضمنت لك لقراءته، وإن أنت وجدتني ـ إن صحّ عقلك

(1) عبد الفتاح كيليطو: **زعموا أن...**، نفسه، ص 185، راجع ابن المقفع، **كليلة ودمنة**، ص 20.

وإنصافك ـ قد وفيتك بما ضمنت لك فوجدت نشاطك بعد ذلك مدخولًا، وحدّك مفلولًا، فاعلم أنّا لم نؤت إلّا من فسولتك، وفساد طبعك، ومن إيثار لما أضرّ بك»[1].

4 ـ لا جدال في أنّ المرويّ له في القصّ العربي هو السّلطة المُتحكّمة في دواليب الآلة السرديّة.

فهو المقصود بالعبرة أي «من يعتبر». فإذا كان الرّاوي مُطالبًا بأن يحكي فإنّه ليس من حقّه تجاوز الشّروط التّي ضبطها له المرويّ له.

إنّ شروط إبرام العقد بين الرّاوي والمرويّ له تختلف من جنس سرديّ قصصي إلى آخر. ففي الحكايات الخرافيّة مثلًا يكون شرط الشّروط أن يجري القصّ في حضرة صاحب السلطة (ملكًا كان أو خليفة أو أميرًا أو وزيرًا...). مثلما تختص به ألف ليلة وليلة[2] أو كليلة ودمنة. أمّا في المقامات فإنّ المكان مجلس يجتمع فيه الحاضرون للحديث

(1) الجاحظ: **الحيوان**، بيروت، منشورات دار الهلال، المجلد: 2، ط: 3، 1990، ص 222.

(2) فقد ورد فيها أنّ الرّاوي المحترف قال لشخص طلب منه حكاية نادرة لم يجدها إلّا عنده لا تقول هذه الحكاية على قارعة الطريق ولا عند النساء والجواري ولا عند العبيد والسّفهاء وإنّما تقرؤها على الأمراء والملوك والوزراء وأهل المعرفة من المفسّرين وغيرهم (**ألف ليلة وليلة**، الجزء: 3، (صبيح)، ص 273.

والاستماع. وقد يُعقد هذا المجلس في الدّاخل أو في الخارج (أي في السّاحات العامة) وأمّا في الرّسائل فإنه يتحدّد بصياغة يشترطها المُرسل إليه على المُرسل في موضوع مُحدّد. ثم إنّ الشرط الثّاني الذي لا بدّ من الالتزام به هو ألا يشرع القاصّ ـ الرّاوي في قصّه إلا بعد أن يأذن له المرويّ له ويحضر ذلك خصوصًا في السّرد الخرافي.

ولا نعدم وجود هذا الشّرط في سائر الأجناس السرديّة رغم اختلاف الأسلوب. ثم إنّ من شروط التّعاقد بين الرّاوي والمرويّ له هو أن يتضمّن القصّ التشويق والصّدق والغرابة والمعرفة[1] وأنْ يكون القصد الاعتبار وحصول الفائدة للمرويّ له، ثم إنّه لابدّ من توافر الاستجابة المُشتركة بين الرّاوي والمرويّ له فلكليهما أفق انتظار مُشترك مُقام على العجيب والغريب. أحدهما يترجم عن الغرابة والعجب والآخر ينشد تلك الغرابة وذاك العجب، مُلقاة عليهما معًا مُهمّة إنجاح القصّ. فثمّة بيداغوجيا قصّ يرصدها الرّاوي للمرويّ له ترتكز على الجذب والإرخاء والتحجّب والكشف والتّسريع والإبطاء والتّأجيل والتّنفيذ والإعلان والإضمار والخداع والنّصح. وثمّة في المُقابل مُتابعة من المرويّ له وانتباه واقتدار على فكّ المُلتبس والمُبهم وتحليل الإشارات والحدس بالحيلة قبل انطلائها.

(1) حازم شحاته: **فعل الحكيّ في اللّيالي**، نفسه، ص62 ـ 63.

إلّا أنّ المهمّ في الشروط هذه هو أنّ المرويّ له مُتحكّم في زمام القص. يأمر وينهى ويُوجّه الحكاية هذه الوجهة أو تلك ويوقف الرّاوي أنّى اتّفق للاستيضاح حينًا وللتعليق حينًا آخر. وليس من شأن الرّاوي سوى أن يجاريه وينفّذ أوامره كلّفه ما كلّفه وإلّا ألغِي الميثاق.

ويمكن أن نُصادف أحيانًا وفي بعض القصص الترسّلي - في البخلاء مثلًا أو الغفران أو في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التّوحيدي وغيرها - على سبيل الذّكر لا الحصر - افتعال المُؤلّف - الرّاوي شروط عقد يبرمها مع مرويّ له خيالي يخلع عليه من الأسماء والسّمات ما يجعله قريبًا من الواقع حتّى يوهم قارئه[1] أنّه قصّ ما قصّ وألّف ما ألّف استجابة لدعوة من مراسل مُجامل أو مُتحامل.

(1) وإنّا لنظفر بمواقف مُختلفة لدى الجاحظ في كتاب «**البيان التبيين**» بالجزء الأوّل والجزء الثالث ولدى ابن طباطبا في «**عيار الشعر**» ولدى العسكري في كتاب «**الصناعتين**» ولدى حازم القرطاجني في «**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**» حول كيفيّة تلقّي الخطاب. فلا تقوم الكيفيّة على حضور المُخاطب لحظة الإبلاغ الأدبي وحسب بل تنهض أساسًا على غيابه ذلك أنّ المُتلقّي في هذه الحالة يُصبح بالفعل كائنًا مُجرّدًا يُفرض على النصّ فرضًا ويفرض بدوره على الكتابة معايير تتبّعها ونهجًا تسلكه. - انظر في هذا: شكري المبخوت، «**المتقبل الضّمني في التراث النّقدي**»، **مجلة الحياة الثقافية**، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد: 52، سنة 1989، ص51.

ويكون بذلك قد أسهم في رسم صورة مُخاطبه ونحتها على النّحو المنشود.

خاتمة

وقصارى القول، إنّ القصّ العربي القديم تواضع بين طرفين هما المُتكلّم والمُخاطب[1]. يُملي هذا التّواضع خارج النصّ شخصان تاريخيان هما المُؤلّف والقارئ الواقعيان ويمليه داخل النصّ كائنان اصطناعيان هما الرّاوي والمرويّ له.

ولمّا كان المُؤلّف شخصًا تاريخيًا يضطرّ، حين يكتب، إلى تقمّص دور الرّاوي في النصّ حسب عدد من المُمكنات فإنّ القارئ هو أيضًا شخص تاريخي يتقمّص بدوره تلك اللّحظة التي هيّئت له في النصّ من حيث لا يشعر. وقد استخلصنا حسًّا مُرهفًا لدى القاصّ العربي ووعيًا مُبكّرًا بتلك الحقائق فأوصله حذقه لفنّ السّرد إلى تنزيل المرويّ له منزلته المهمّة في قصّه فوفّر له مُشاركة تلقائية فعّالة بفضل ما أسبغه على الحكاية من غرابة وتشويق ومعرفة وقدرة على تشقيق القول ممّا أدى إلى إشعار المُتلقّي (قارئًا كان أو سامعًا) بأنّ القول المرويّ قوله هو أو كان يمكن أن يكون قوله.

---

(1) توفيق بكار: دروسه التي ألقاها على طلبة شهادة التعمّق في البحث لسنة 1988 ـ 1989، حول: **الرّاوي في القصص العربي**.

ولهذا فقد أمكن للقاصّ العربي أن يصير سامع قصّه وراويًا له أو على الأصحّ استطاع مفهوم المرويّ له المُختزن في ذهن المُتلفّظ سلفًا أن يهيّئ قنوات اتّصال بين مصدر القصّ ومُتلقّيه. وذلك لعمري سرّ جدّة ذاك القصص القديم.

القسم الثاني

تحليلات سـردية

في تحليل النصّ الخرافي القديم: «حديث خرافة» أنموذجًا(*)

تمهيد

تركّز اهتمام النقد الأدبي في العهود الأخيرة على ما هو عجيب[1]. فحظيت بعض النّصوص السّرديّة العربيّة القديمة في هذا المضمار من قبيل «ألف ليلة وليلة» بعناية فائقة في حين أنّ بعضها الآخر لا يزال مُهملًا ينتظر أن تشمله من لدُن الدّارسين رعايةٌ. ولعل «حديث خرافة»[2] من

(*) أعدّ هذا البحث سنة 1997 ونشر في «**حوليات الجامعة التونسية**»، عدد 45، سنة 2001، ص285 ـ 323.

(1) حسبنا الإلماع إلى ما خصّصته مجلّة «**فصول**» المصريّة لـ: «ألف ليلة وليلة» من أعداد. انظر: المجلّد الثّاني عشر، العدد: 4، شتاء: 1994، والمجلّد الثّالث عشر، العدد: 1 و 2، ربيع وصيف 1994 أو إلى ما نشرته مجلّة «**الحياة الثّقافيّة التّونسيّة**» حول الفانتاستيكي والعجائبي. انظر: العدد 91، يناير 1998.

(2) فقد أوردته مصادر كثيرة منها: ابن حنبل، **مسند أحمد**، دار المشرق، بيروت، (د.ت)، ج: 6، ص157 ؛ وابن قتيبة، **المعارف**، تحقيق ثروت عكاشة، دار الكتب، القاهرة، =

أبرزها. لذلك ارتأينا تحليله بوصفه نصًّا سرديًّا عجيبًا. ولا يُعزى اختيارنا هذا إلى ضآلة البحوث في شأنه فحسب ولا إلى أنّه من النّصوص التي مهّدت لظهور الخرافة لدى العرب وإنّما خاصّة إلى قيمته الفنّية.

ولمّا كان هذا «الحديث» شبه متروك بلْه غير مُستحضر في أذهان أغلبيّة المُتلقّين فإنّ تقديمه في البداية ضروريّ.

النصّ:

حديث خرافة[1]

[ذكر اسماعيل بن أبان الورّاق قال: حدّثنا زياد بن

= 1960، ص610 ـ 611 ؛ الثّعالبي، **ثمار القلوب في المضاف والمنصوب**، المطبعة الظّاهرية، القاهرة، 1908، ص102؛ الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، القاهرة، 1959،ج: 1، ص195؛ الزمخشري، **المستصفى في أمثال العرب**، تحقيق محمد عبد المعيد خان، المطبعة العثمانية، حيدر آباد، 1962، ج: 1، ص361؛ ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، (د.ت)، مادة (خرف). وغيرها. فبالرغم من قيمته في نظر القدامى فإنّ نصيبه من اهتمام الدّارسين المُحدَثين نادر جدًّا. فلا نكاد نعثر، في ما أمكننا الاطّلاع عليه من مراجع، إلّا على ما تضمّنه كتاب عبد الله إبراهيم من إشارات تتعلّق بصلته بمصطلح «خرافة» من جهة، وباختلاف رواياته في بعض المصادر من جهة. انظر: عبد الله إبراهيم، **السّرديّة العربيّة**، نفسه، ص73 ـ 78.

(1) ابن عاصم، **الفاخر في الأمثال العربيّة**، تحقيق عبد الرحمن =

عبد الله البكّائي عن عبد الرّحمن بن القاسم عن أبيه القاسم ابن عبد الرحمن قال: سألت أبي عن حديث خرافة وعن كثرة ذكر النّاس له، فقال: إنّ له حديثًا عجبًا. ثمّ قال: بلغني أنّ «السيّدة عائشة» قالت للنّبيّ ﷺ يا نبيّ الله حدّثني بحديث خرافة، فقال النبيّ ﷺ: رحم الله خرافة، إنّه كان رجلًا صالحًا وإنّه أخبرني أنّه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو يسير إذ لقيه ثلاثة نفر من الجنّ فأسروه. أو قال: فسبوه. فقال واحد منهم: نعفو عنه. وقال آخر نقتله. وقال آخر نستعبده. فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم رجل، فقال: السّلام عليكم. فقالوا: وعليك السّلام. قال ما أنتم؟ قالوا: نفر من الجنّ أسرنا هذا، فنحن نتشاور في أمره. فقال: إن حدّثتكم بحديث عجب أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم. قال: إنّي كنت رجلًا من اللّه بخير، وكانت للّه عليّ نعمة فزالت وركبني دين، فخرجت هاربًا. فبينا أنا أسير إذ أصابني عطش شديد، فصرت إلى بئر، فنزلت لأشرب فصاح بي صائح من البئر: مهْ. فخرجت ولم أشرب. فغلبني العطش. فعدت. فصاح: مهْ. فخرجت ولم أشرب. ثمّ عدت الثالثة فشربت ولم ألتفت

= ابن النوري بن حسن، مطبعة النهضة، طبعة: 1، تونس، 1934، ص150 ـ 152. كما اعتنى بتحقيقه أيضًا عبد العليم الطّحاوي، القاهرة، وزارة الإرشاد القومي، 1960، ص170 ـ 171. وقد استثمرنا التحقيقين في تصحيح المدوّنة. وأفدنا من اختلافهما في بعض المواطن.

إلى الصّوت، فقال قائل من البئر: اللهمّ إن كان رجلًا فحوّله امرأة، وإن كانت امرأة فحوّلها رجلًا. فإذا أنا امرأة. فأتيت مدينة قد سمّاها، نسي زياد اسمها، فتزوّجني رجل فولدت منه ولدين. ثمّ إنّ نفسي تاقت إلى الرّجوع إلى منزلي وبلدي. فمررت بالبئر التي شربت منها فنزلت لأشرب، فصاح بي كما صاح في المرّة الأولى، فلم ألتفت إلى الصّوت وشربت. فقال: اللّهمّ إن كان رجلًا فحوّله امرأة، وإن كانت امرأة فحوّلها رجلًا، فعدت رجلًا كما كنت. فأتيت المدينة التي أنا منها فتزوّجت امرأة، ولدت لي ولدين، فلي ابنان من ظهري وابنان من بطني. فقالوا: سبحان الله إنّ هذا لعجيب! أنت شريكنا فيه. فبينما هم يتشاورون فيه إذ ورد عليهم ثور بطين[1]، فلمّا جاوزهم، إذا رجل بيده خشبة يُحضر في إثره. فلمّا رآهم وقف عليهم فقال: ما شأنكم؟ فردّوا عليه مثل مردّهم على الأوّل، فقال: إن حدّثتكم أعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم. قال: كان لي عمّ وكان موسرًا، وكانت له ابنة جميلة. وكنّا سبعة أخوة. فخطبها رجل، وكان له عجل يربّيه، فأفلت العجل ونحن عنده، فقال: أيّكم ردّه فابنتي له فأخذت خشبتي هذه واتّزرت ثمّ أحضرت في إثره وأنا غلام، وقد شبت، فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل. فقالوا:

---

(1) جاء في تحقيق عبد العليم الطحاوي «ثور يطير» وفي تحقيق عبد الرحمن بن النوري بن حسن «ثور بطين». وقد غلّبنا كلمة «بطين» لأنّها في نظرنا تتناسب والسّياقَ أكثر.

سبحان الله إنّ هذا أعجب! أنت شريكنا فيه. فبينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له أنثى، وغلام له على فرس رائع فسلّم كما سلّم صاحباه، وسأل كسؤالهما. فردّوا عليهم كمردّهم على صاحبيه. فقال: إن حدّثتكم بحديث أعجب من هذا أتشركونني فيه؟ فقالوا: نعم. فهات حديثك. قال: كانت لي أمّ خبيثة، ثمّ قال للفرس الأنثى التي تحته أكذلك هو؟ فقالت برأسها نعم. وكنّا نتّهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس الذي تحت غلامه، ثمّ قال للفرس: أكذلك؟ فقال برأسه: نعم. فوجّهت غلامي هذا الرّاكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فحبسته عندها. فأغفى فرأى في منامه كأنّها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت: امخر فمخر. ثمّ قالت: اكرب فكرب[1]، ثم قالت: ازرع فزرع، ثمّ قالت: احصد فحصد. ثمّ قالت: دسْ فداس. ثمّ دعت برحيً فطحنت بها قدح سويق. فانتبه الغلام فزعًا مرعبًا. فقالت له: إئت بهذا مولاك فاسقه إياه. فأتى غلامي فحدّثني بما كان منها، وقصّ القصّة. فاحتلت لهما جميعًا حتّى سقيتهما القدح، فإذا هي فرس أنثى، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك؟ فقالا برأسيهما: نعم. فقالوا: يا سبحان الله إنّ هذا أعجب شيء

(1) فضّلنا كلمة «كرب» الواردة في التحقيق الثّاني على كلمة «كرر» التي تضمّنها التحقيق الأوّل وذلك لدلالة معنى «كرب» على قلب الأرض وإثارة زرعها وهو ما يتّفق مع بقيّة النصّ.

سمعناه! أنت شريكنا فيه. فأجمعوا رأيهم فأعتقوا خرافة. فأتى النّبيّ ﷺ فأخبره بهذا الخبر»].

أبو الفضل بن سلمة بن عاصم[1]

(الفاخر في الأمثال العربيّة[2]، مطبعة النهضة، طبعة:1، تونس، 1934).

---

(1) عرّف به عبد الرحمن بن النوري بن حسن تعريفًا موجزًا مستندًا في ذلك إلى ما ذكره ابن خلّكان في **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عبّاس، المجلّد: 4، دار الثّقافة، بيروت، (د. ت) ص 204 ـ 205، فذهب إلى أنّه هو أبو طالب المفضّل بن سلمة ابن عاصم اللغوي النحوي الكوفي. ولد بالكوفة في أوائل القرن الثّالث، ونشأ بها وأخذ علومه عن أبيه وعن ابن السكّيت وثعلب. ولقي ابن الأعرابي وغيره من العلماء وروى عنه أبو بكر الصّولي وزعم أنّه سمع منه سنة تسعين ومائتين. وأبوه سلمة ابن عاصم صاحب الفرّاء وراويته. وقد اتّصل بالوزير اسماعيل ابن بلبل وبالفتح بن خاقان وزير المتوكّل العبّاسي. وتوفّي 291هـ. وتشتمل مؤلّفاته على: كتاب «**التّاريخ في علم اللّغة**»، وكتاب «**العود والملاهي**»، وكتاب «**جلاء الشّبهة**»، وكتاب «**الطّيف**»، وكتاب «**ضياء القلوب في معاني القرآن**» (نيّف وعشرون جزءًا)، وكتاب «**الاشتقاق**»، وكتاب «**الزّرع والنّبات**»، وكتاب «**خلق الإنسان**»، وكتاب «**ما يحتاج إليه الكاتب**»، وكتاب «**المقصور والممدود**»، وكتاب «**المدخل إلى علم النّحو**»، وكتاب «**الفاخر في الأمثال العربيّة**»، نفسه، ص (ه ـ و).

(2) وهو كتاب جمع فيه صاحبه الأمثال العربيّة، وفيه اعتنى بتفسير المناسبة التي قيلت فيها وسرْد الأحداث التي أفرزتها. وقد ساير في منهجه ما كان مُتّبعًا في مُصنّفات الأمثال الأخرى.

التّحليل

لمّا كان بناء النصّ الأدبي لا يُواجه إلّا بالوسائل التي يتحقّق بها[1] فقد استعنّا في عملنا هذا بآراء مُختلفة في دراسة النّصوص السّرديّة[2] تتكامل ولا تتناقض[3]، مُتوخّين الاستفادة منها بما تستجيب له طبيعة نصّ المُدوّنة وتسمح به قواعد تلك النّظريّات النّقديّة. وقد عمدنا إلى تقسيم مُحاولتنا هذه إلى أقسام ثلاثة. نعتني في القسم الأوّل منها بالنظر إلى النصّ من حيث هو خبر (Histoire) فندرس في إطاره الأعمال والفواعل، في حين أنّنا في القسم الثّاني

---

(1) وليام راي، **المعنى الأدبي: من الظّاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة: د.يونيل يوسف عزيز، ط: 1، دار المأمون للتّرجمة والنّشر، بغداد، 1987، ص20.

(2) فقد أفدنا من آراء: «فلاديمير بروب» (Vladimir Propp) في دراسة الخرافة، الواردة في كتابه: Morphologie du conte, Éd. Du Seuil, Coll. Poétique, 1970، وممّا توصّل إليه «تزفتان تودوروف» (Tzvetan Todorov) من نتائج في تحليل الخطاب السّردي وردت في مؤلّفاته وبالأخصّ منها:
- **Poétique**, Éd. Du Seuil, Coll. Points, Paris, 1973
- **Les catégories du récit littéraire**, Communications, n:8, coll.Point, 1966, Éditions du Seuil, 1981.

(3) من ذلك مثلًا أنّنا اطّلعنا على ما تداركه من نقائص وقع فيها «بروب» في دراسته المذكورة للخرافة كلّ من «جريماس» (Greimas) و«كلود بريمون» (Claude Bremond) ونبّه عليها أكثر من دارس. انظر:
A.J.Greimas, **Sémantique structurale**, op.cit., pp192 -221.
Claude Bremond, **Logique du récit**, Éd. du Seuil, 1973, Chap. 1: «Le message narratif», pp11-47.

نتناوله باعتباره خطابًا (Discours) نُركّز فيه على الزّمن وصيغ التّمثيل والصّوت السّردي وأمّا القسم الثّالث والأخير فنخصّصه للدّلالة[1].

I) ـ النصّ خبرًا

يُحدّ النصّ خبرًا بمجموع الأحداث التي تقع في زمان ومكان مُحدّديْن وتضطلع بها شخصياتٌ أنتجها خيال الرّاوي. إذ الخبر، كما يراه الإنشائيون، مفهوم مُجرّد لا يُوجد في الواقع وإنّما يتجسّد في النصّ[2]. ومهما يكن من أمر، فإنّ بحثنا فيه سيرتكز على الأعمال والفواعل وعلاقات بعضها ببعض. فما الأعمال إذن؟

أ) الأعمال

إنّ دراسة النصّ عمومًا والخرافيّ خصوصًا تقتضي منّا أن نُبادر إلى تحديد عدد مقاطعه[3] حتّى نتمكّن من رصد بنيته المقطعيّة.

---

(1) نشير إلى أنّنا استنرنا في تحليل النصّ السّردي بتطبيقات محمّد القاضي الواردة في: «**تحليل النصّ السّردي**»، دار الجنوب للنّشر والتوزيع، تونس، 1997؛ و«**الخبر في الأدب العربي**»، نفسه؛ و«**مستويات التحليل السردي مطبّقًا على أقصوصة» يا سادة يا كرام «لمحمود تيمور»**، ضمن: قراءات في النصّ الأدبي (عمل جماعي)، صامد للنشر والتوزيع، تونس، 1993.

(2) Tzvétan Todorov, **Les catégories du récit littéraire**, op.cit.p133.

(3) Vladimir Propp ,op.cit.,pp112-113.

المقاطع[1] ونظامها

يقُوم نصّ «حديث خرافة» على سنّة راسخة في ملفوظ العرب الأوائل وهي الرّواية بسندها ومتنها. ونتبيّن من سلسلة إسناده ومراتب تحمّله وعبارات أدائه[2] رغبة تحدُو مؤلِّفه في توثيقه واستصفائه ذلك أنّه حديث نبوي مرويّ. أمّا متنهُ فيشكّل قصّة تتكوّن من مقاطع مُتفاوتة الطّول وقد مُهّد لها بتقديم شخصيّة «خرافة» من حيث الجنس والخُلق.

المقطع الأوّل: ويمتدّ من «إنّه خرج ذات ليلة» إلى

(1) لئن اختلفت الآراء حول تحديد المقاطع فإنّنا نميل إلى الأخذ بما ذهب إليه «رولان بارت» (Roland Barthes) في تعريفه إياها بكونها: «سلسلة منطقيّة من النّوى تُوحّد بينها علاقة تضامن. إذ ينفتح المقطع عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره سابق مُتضامن معه وينغلق عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره لاحق». كما يمكن للمقاطع أن تتداخل وتتتالى. انظر مزيد تفصيل لدى:
Roland Barthes, **Introduction à l'analyse structurale des récits**, in: Communications, 8, op. cit., pp19-20.

(2) اعتمد الإسنادان على عبارتيْ «حدّثنا» و«ذكر». وقد توسّل بهما الرّاوي في أدائه لما تحيلان عليه من مراتب تحمّل كثيرة لعلّ أبرزها السّماع الجماعي عن المحدّث، والمناولة، والقراءة، والإجازة، والمكاتبة، والإعلام، والوصيّة، والوِجادة. انظر تفصيله لدى: محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، من صفحة 243 حتى صفحة 251.

«وقال آخر نستعبده». ويُمكن أن يُوسم بـ: «الأسر» وقد قام على الثنائيات التّالية:

فعل وردّ فعل: إذ اشتمل على فعلين يُفيدان الحركة وهما «خرج» و«يسير» بيد أنّ هذه الحركة ما لبثت أن سكنت جرّاء فعلين آخريْن مناقضيْن هما «لقِي» و«أسر (أو سبي)».

رغبة ومنع: فـ«خرافة» رغب في قضاء بعض حاجاته فخرج وسار ليلًا لإنجازها غير أنّه مُنع وتعرّض لإساءة.

اتّفاق واختلاف: اتّفاق حول ضرورة تحديد مصير «خرافة» واختلاف حول الموقف المُوحّد. وهذه الثّنائيّة ثنائيّة رحِميّة (Matrice) لا بالنّسبة إلى هذا المقطع فحسب بل بالنّسبة إلى سائر المقاطع أيضًا. فمنها ستتولّد أحداث لاحقة تصبّ في مصبّ واحد هو البحث عن موقف مُوحّد بشأن مصير «خرافة».

المقطع الثّاني: ويُفتتح بقوله: «فبينما هم يتشاورون في أمره» وينغلق بـ:«أنت شريكنا فيه»[1]. ويتكوّن من مقاطعَ ثلاثة فرعيّة:

المقطع الفرعيّ الأوّل: ظهور الرّجل الأوّل.

---

(1) نشير إلى تكرار هذه الجملة السرديّة في النصّ مرّات ثلاثًا ونخصّ بالذكر منها في هذا المقام أولاها.

المقطع الفرعي الثّاني: ومدارُه على التّفاوض ويشمل الثّنائيتين:

استخبار وإخبار: «قال الرّجل: ما أنتم؟» فأجابه النفر من الجنّ: «قالوا (...)».

طلب واستجابة أو شرط وقبول: «إن حدّثتكم بحديث عجيب أتشركونني فيه؟» «قالوا: نعم».

المقطع الفرعي الثّالث: ويقوم على اختبار ونجاح.

فالاختبار يتمثّل في: «عجيبة الرّجل الأوّل». ويتكوّن من ثنائيات هي:

يُسر وعُسر: ينطلق خبر الرّجل الأوّل بتوازن. فقد كان في رغَد من العيش ثمّ سرعان ما انتاب حياته اضطرابٌ.

استدانة وفرار: «وركبني ديْن فخرجت هاربًا».

افتقار وسعي إلى إصلاح الافتقار: أُصيب الرّجل بعطش شديد فاتّجه إلى البئر.

رغبة وزجر: شاء الرّجل أن يشرب ولكنّه صُدَّ.

منع وخرق: يتجلّى المنع من خلال تكرار قائل البئر: «مه» ثلاث مرّات وأمّا الخرقُ فيظهر في قول الرّجل: «فشربت ولم ألتفت إلى الصّوت».

دُعاء واستجابة: دعا صاحب البئر على الرّجل بأن يُحوَّل إلى جنس مُغاير فكان ذلك.

رغبة وتحقّقها: رغب الرّجل، وهو في هيئة امرأة، في الرّجوع إلى منزله وبلده فتحقّق له ذلك وأكثر. ورغب في أن يتحوّل رجلًا فكان له ذلك.

وأمّا النّجاح فمداره على قبول إشراكه في القرار. فقد تمكّن الرّجل الأوّل في إثر الاختبار الذي أَخضع نفسه له أن يفوز برضى سامعيه فاستجابوا لطلبه.

المقطع الثّالث: من قوله: «فبينما هم يتشاورون إذ ورد عليهم ثور بطين» إلى: «أنت شريكنا فيه». ويتكوّن بدوره من مقاطع فرعيّة ثلاثة:

المقطع الفرعي الأوّل: وهو ظهور الرّجل الثّاني.

المقطع الفرعي الثّاني: ويضمّ التّفاوض، وتنهض به ثنائيتان:

استخبار وإخبار: «فقال: ما شأنكم؟» «فردّوا عليهم كمردّهم على صاحبه».

طلب واستجابة أو شرط وقبول: «إن حدّثتكم» (...) «قالوا: نعم».

المقطع الفرعي الثّالث: ويشمُل اختبارًا ونجاحًا.

الاختبار: وينطوي على «عجيبة الرّجل الثّاني. وهو يتألّف من الثّنائيات التّالية:

سكينة وتوتّر: تُستشفّ السّكينة ضمنيًّا من خلال الجوّ العامّ الذي كان يُخيّم على أفراد الأسرة في البدء. فقد أكّد حضورُ فعل الماضي النّاقص (كان) الذي ورد مُكثّفًا في قوله: «كان لي عمّ وكان مُوسرًا، وكانت له ابنة جميلة، وكنّا سبعة» معنى الاستقرار ودوام الحال. ثمّ ما لبث ذلك الوضعُ أن توتّر واضطرب جرّاء خُطبة الرّجل الغريب ابنةَ العمّ.

حرْص وخسارة: يتجلّى الحرص من خلال عناية العمّ بعجله. وأمّا الخسارة فتظهر في قوله: «فأفلت العجل».

شرط وقبول: يظهر الشّرط في قول العمّ: «أيّكم ردّه فابنتي له». وأمّا القبول فماثل في إقدام الرّجل الثّاني على السّعي إلى تحقيق الشّرط: «فأخذت خشبتي (...) وأحضرت في إثره».

فعل وردّ فعل: ويتبدّى الفعل في إصرار الرّجل الثّاني على مُطاردة العجل. وأمّا ردّ الفعل فيدلّ عليه مُضيُّ العجل قدُمًا في هروبه.

وأمّا **النّجاح** فيتضمّن قبول إشراكه في القرار.

المقطع الرّابع: ويُفتتح بقوله: «فبينما هم كذلك» ويُختم بـ«أنت شريكنا فيه» ويتألّف من ثلاثة مقاطع فرعيّة أيضًا:

المقطع الفرعيّ الأوّل: وهو ظهور الرّجل الثّالث.

المقطع الفرعي الثّاني: ويحتوي على التّفاوض. وقد قام على ثنائيتين هما:

استخبار وإخبار: «وسأل كسؤالهما»، «فردّوا عليه كمردّهم على صاحبيه».

طلب واستجابة أو شرط وقبول: طلب الرّجل الثّالث المُشاركة في أخذ القرار شريطة سرد حديث أعجب من حديثيْ صاحبيه وقبول الجنّ لذلك.

المقطع الفرعي الثّالث: وهو قائم على اختبار ونجاح.

أمّا الاختبار فتُمثّله «عجيبة الرّجل الثّالث». وقد بُنيت وفق الثّنائيات التّالية:

اتّهام واعتراف: وجّهت تهمة الخيانة إلى الأمّ فاعترفت بها.

فعل وردّ فعل: يبدو الفعل في: «فوجّهت غلامي» وأمّا ردّ الفعل فينحصر في: «فحبسته عندها».

حلم وواقع: فقد شاهد الغلام حين أغفى وهو

مسجون ببيت الأمّ رؤيا: «فرأى في منامه» وأكّد الواقع صدقها: «فقالت: ائتِ بهذا مولاك فاسقه إياه».

السرّ والكشْف: دسّت الأمّ سرًّا كشفه الغلام لسيّده.

فعل وردّ فعل: يتمثّل الفعل في أنّ الأمّ نصبت لابنها مكيدة. وردّ الفعل لاح في أنّ الابن أوقع أمّه وعبدها في شرّ حيلتها.

أمّا النّجاح فيتمثّل في قول الجنّ: «إنّ هذا أعجب شيء سمعناه».

المقطع الخامس: وهو يرد مُختصرًا في جملة سرديّة: «فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة». وعنوانه: «العتق». وتنهض به ثنائيّة واحدة:

تشاور وإجماع: وقد شارك فيهما الإنس والجان.

المقطع السّادس: وتُحدّده الجملة الأخيرة في النصّ: «فأتى النّبي ﷺ وأخبره بهذا الحديث». وهو يَختم حديث «خرافة» مع الجنّ ويَفتح قصّة هذا الحديث مع سامعيه وقام على ثنائيّة تُستخلص استخلاصًا هي ثنائيّة الحديث والسّماع وهي الثّنائيّة المُتحكّمة في كامل النصّ.

إذا ما أنعمنا النّظر في نظام هذه المقاطع استنتجنا من جهة أنّ بنية متن الخبر قد وردت مُركّبة من قصص أربع. فإذا كانت القصص الثّلاث للرّجال الثّلاثة قائمة في

ما بينها على علاقة تعاقب[1]، فإنّ القصّة الرّابعة وهي قصّة «خرافة» تُعتبر إطارًا قد ضُمّنت في صُلبه تلكُم القصصُ. وإن احتلّت القصصُ الثّلاث الفرعيّة من المتن واسطة العقد فإنّ بالقصّة/الإطار كان افتتاحه واختتامه. كما نستخلص من جهة أخرى أنّ التّوسّل بتقنية القصّ التّفريعي لا يقتصرعلى ضمان تواصل «الحديث» بقدر ما يستهدف تحقيق غرض أساسي. ذلك أنّ القصص الفرعيّة الثّلاث تندرج في نطاق مُساعدة «خرافة» في محنته مع النّفر من الجنّ. فقد خوّلت كلُّ قصّة صاحبها ـ جرّاء ما انطوت عليه من عجيبة ـ ربح رهان المُشاركة في الاستشارة وترجيح كفّة عتق «خرافة» من الأسر. لذا، عُدّت الأخبار السّبب الرّئيسيّ الذي مكّن العقدة من الانفراج. وقد استرعى نظرنا أيضًا أنّ القصص الفرعيّة تخضع كلُّها، في علاقتها في ما بينها، لمبدأ التّوازي[2]. فقد تكرّرت فيها ثنائيات الفعل وردّ الفعل والطّلب والاستجابة والاختبار والنّجاح. كما أنّ أحداثها احتكمت إلى نظام زمني تعاقبي شبه دائريّ، تُوشك أن تنغلق فيه النّهاية على البداية. كما أنّ القصّة/ الإطار أي

(1) علاقة تعاقب تعني: تتابعُ قصصٍ وتجاورها. فما إن تنتهِ إحداها حتّى تبدأ الأخرى.انظر مزيد تفصيل:

Tzvétan Todorov, op.cit., p144.

(2) انظر مزيد تفصيل لدى:

Tzvétan Todorov, op.cit., p146.

قصّة «خرافة» تنطلق من مبدأ الإساءة[1] (Le méfait): فقد أَسّر النّفرُ من الجنّ «خرافة» وحالوا دونه وقضاء حاجاته. ثمّ ما لبثت الأحداث أن تدرّجت نحو إصلاح الإساءة. إلّا أنّ إصلاح الإساءة قد اقتضى هو أيضًا مبدأ الاختبار (L'épreuve)[2]. وأُوكلت مهمّة اجتياز الاختبار لا إلى «خرافة» بل إلى المساعدين (Les adjuvants) وهم الرّجال الثّلاثة. ولم يكن ذلك الاختبار فرديًّا بل ورد ثلاثيًّا. نجح فيه الممتحَنون بفضل أحاديثهم العجيبة، وخولهم المشاركة في الاستشارة واتّخاذ قرار عتق «خرافة». وتبعًا لذلك، فقصّة «خرافة» قائمة على مُواجهة (confrontation)[3] بين ذات (خرافة) ومُساعدين (الرّجال الثّلاثة) من ناحية

---

(1) للإساءة شأن في الخرافة. ذلك أنّها تُضفي على الأحداث حركيّة وتُسهم في حبك العقدة. بل إنّ كلّ ما سبق من وظائف يعتبر تمهيدًا لها. والإساءة تعني: أن يُلحِق المُعتدي ضررًا بالبطل أو بأحد أفراد أسرته.انظر تفصيل ذلك لدى:
Vladimir Propp, op.cit., p74.

(2) الاختبار هو أن يخضع البطل لامتحان أو استخبار أو هجوم أو لغير ذلك. فيُمكّنه نجاحُه فيه من الكفاءة والقدرة على الإنجاز.انظر: نفسه، ص51.

(3) تُمثّل المُواجهة لحظة حاسمة. إذ تقع بين ذات البطل وذات البطل المُضاد أي المُعتدي. ويمكن أن تتمّ في شكل سجالي (معركة مثلًا) أو في شكل تصالحي (تبادل). انظر تفصيل ذلك لدى: أ.ج.جريماس: السّيميائيات السّرديّة (المكاسب والمشاريع)، ضمن: **طرائق تحليل السّرد الأدبي**، ترجمة =

وبين ذات مُضادّة (النّفر من الجنّ) من ناحية أخرى. بيد أنّها مُواجهة لم تُسفر عن صراع دمويّ وإنّما عن اتّفاق صُلحيّ وتبادل (échange) أُبرم بين الرّجال الثّلاثة والنّفر من الجنّ فتمّ بمُقتضاه قبول الجنّ مبدأ إشراكهم في الاستشارة شريطة أن يُسمعوهم من الحديث عجيبه وأعجبه. أمّا مسيرة «خرافة» مع الجنّ فمرّت من الانفصال إلى بداية الاتّصال. فقد مُنع من قضاء حاجاته بالأسر ولعلّ عتقه سيُمكّنه من قضائها.

وفضلًا عن كلّ ذلك نتبيّن أنّ جميع القصص قد بُنيت بناء خُماسيًا[1] مُتشابهًا. إذ انطلقت أغلبها من وضع أوّلي

= سعيد بنكراد، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، طبعة أولى، الرّباط، 1992، ص 188 - 189.

(1) نعني به تلك البنية الفوقيّة التي تؤلّف عناصرُها أطوار كلّ قصّة. وقد أطلق عليها الدّرس الأدبي «الرّسم الخماسي» (Le schéma quinaire).

وتتركّب من: 1) التّوازن الأوّل أو الوضع الأوّلي (situation initiale)، 2) التّعقّد (complication) أو الاضطراب (force perturbatrice)، 3) التحوّل (dynamique) أو اختلال التّوازن، 4) الانفراج (résolution) أو الاضطراب المعاكس (force équilibrante)، 5) التّوازن الفريد أو الوضع النّهائي (situation finale).

انظر مزيد تفصيل لدى:

Paul Larivaille, **L'analyse (morpho) logique du récit**, in:Poétique, n° 19,1974, pp 380-388;

Yves Reuter, **Introduction à l'analyse du roman**, Bordas, Paris, 1991, pp46-47. =

خيّمت عليه حالةُ توازن[1]، ثمّ سرُعان ما اعترى حالةَ التّوازن تلك اضطرابٌ، عَقَبهُ اختلالُ توازن، وتلاه اضطراب مُعاكس، وآل الأمر في الوضع النّهائي إلى توازن فريد[2].

يُمكن أن تتجلّى تفاصيلُه أكثرَ في هذا الجدول:

القصص	الوضع الأوّلي (situation initiale)	التحوّل (Transformation)				الوضع النّهائي (situation finale)
	التوازن	الاضطراب	اختلال التّوازن	الاضطراب المعاكس		التّوازن الفريد
القصّة الأصليّة: (قصّة خرافة)	أمن وحرّية (خروج «خرافة» وسيره)	الأسر (اختلاف الجنّ)	المساعدة (الرّهان)	النجاح: اشتراك في المشاورة (الإجماع)		عتق «خرافة» (استعادته الحرّية) (فأتى النّبي ﷺ)

= وانظر تطبيقه كذلك لدى: ـ محمّد القاضي: **تحليل النصّ السّردي**، نفسه، ص63.

(1) نستثني منها القصّة الفرعيّة الثّالثة. فهي تبدأ بحالة اضطراب. تُستفاد من قول الرّجل الثّالث: «كانت لي أمّ خبيثة (...) وكنّا نتّهمها بهذا العبد».

(2) يبدو أنّ التّوازن الفريد لا يتحقّق في القصّتين المضمّنتين: الثّانية والثّالثة إلّا بالنّسبة إلى حدث الاشتراك في المشاورة في حين أنّ الوضع النّهائي يُختم باضطراب. فقد بقي الرّجل الثّاني مُعلّقًا بين الخيبة والرّجاء. في حين أنّ أمّ الرّجل الثّالث قد مُسخت وعبدها فرسين. وإنّ اللاّفت للنّظر والطّريف حقًّا أنّ القصّة الفرعيّة الثّالثة تتميّز من غيرها بأنّها مثلما افتُتحت باضطراب فإنّها انغلقت باضطراب أيضًا.

القصص	الوضع الأوّلي (situation initiale)	التحوّل (Transformation)			الوضع النّهائي (situation finale)
القصّة الفرعيّة (1) (قصّة الرّجل الأوّل)	عيشة خير ونعيم	البلاء: (إفلاس + دين) + غربة + إشراف على الهلاك	المخالفة (العقاب)	الانفراج إنجاب بعد زواج	رجوع إلى حياة رغدة واشتراك في المشاورة
القصّة الفرعيّة (2) (قصّة الرّجل الثّاني)	استقرار وهدوء	خطبة ابنة العمّ وإفلات العجل	رهان ومهر: (ردّ العجل)	قبول الرّهان (مُطاردة مستديمة)	اضطراب وحيرة + واشتراك في المُشاورة
القصّة الفرعيّة (3) (قصّة الرّجل الثّالث)	حياة خبث وخيانة	دسيسة الأمّ الخبيثة	الرّؤيا: (فضح الدّسيسة)	الحيلة	العقاب: (المسخ) + واشتراك في المشاورة

تلك هي الأعمال في «حديث خرافة» وقد قامت مقاطعُها الأصليّة والفرعيّة على ثنائيات وشكّلت في مجموعها متنًا ضمّ قصصًا أربعًا مبنيّة بناء خماسيًّا مُتماثلًا تربط في ما بينها علاقات تضمين وتعاقب وتوازن. وأدىّ ذلك إلى أن تنوّعت الوقائعُ والمضطلعون بها. وهذا يُفضي بنا إلى تدبّر الفواعل.

ب ـ الفواعل

لقد أصبح من تحصيل الحاصل الآن أنّ الفاعل لا

يتحدّد إلّا من خلال علاقته بمجموعة الأعمال التي يضطلع بها أو تقع عليه. وهو مثلما يكون فرديًّا يمكن أن يكون جماعيًا أو شيئًا جامدًا (مكانًا مثلًا) بل حتّى مفهومًا مجرّدًا[1] (كالعتق من الأسر). وتبعًا لذلك يغدو دورًا تُحدّده علاقاته بالأعمال من جهة وبسائر الفواعل في النصّ من جهة أخرى[2].

وإنّ تناول هذا المُستوى بالدّرس يقتضي منّا أن نتعرّض للشّخصيات وعلاقاتها في ما بينها بدءًا، حتّى نستطيع استجلاء الفواعل الرّئيسيّة في النصّ لاحقًا[3].

ضمّت **القصّة الإطار** تسع شخصيات هي: خرافة والنّفر من الجنّ والرّجل الأوّل والثّور والرّجل الثّاني والرّجل الثّالث وغلامه وأمّه الخبيثة وعبدها [وقد مُسخا

---

(1) David Fontaine, **La poétique: introduction à la théorie générale des formes littéraires**, Editions Nathan, Paris, 1993, pp.:37-38.

(2) محمّد القاضي، **مستويات التحليل السّردي مطبّقًا على أقصوصة «يا سادة يا كرام» لمحمود تيمور**، نفسه، ص 108- 109.

(3) غنيّ عن البيان أنّ الشّخصيّة في القصص الخرافي لاتُصنّف بحسب ما هي عليه وإنّما بما تفعله خاصّة. وتبعًا لذلك فهي لا تُحدَّد إلّا انطلاقًا من إسهامها داخل حيّز من الأعمال (Sphère d'actions). وهذا ما قد يُفسّر تسميتها بالفواعل. انظر مزيد تفصيل لدى:

Roland Barthes, op.cit, p 23.

فرسين]. أمّا **القصّة الفرعيّة الأولى** فاشتملت على ثماني شخصيات وهي: الرّجل الأوّل والصّوت المُنبعث من البئر والرّجل الذي تزوّجه الرّجل الأوّل عند تحوّله إلى امرأة والمرأة التي تزوّجها الرّجل الأوّل وأولاد الرّجل الأوّل الأربعة الذين أنجبهم من زواجيه. في حين أنّ شخصيات **القصّة الفرعيّة الثّانية** هي خمسٌ: الرّجل الثّاني وعمّه المُوسر وابنة عمّه الجميلة وإخوته السّبعة والرّجل الغريب الذي جاء يخطب ابنة العمّ. أمّا القصّة **الفرعيّة الثّالثة** فشخصياتها هي الرّجل الثّالث وأمّه الخبيثة وعبدها وغلام الرّجل الثّالث والجرذ.

كادت فواعل القصص تخلو من صفات دالّة عليها[1]. فحضورُها في النصّ السّرديّ يُوشك ألّا يتحقّق إلّا بواسطة أقوالها وأفعالها. على أنّه بوسعنا تصنيفها حسب هذه السّمات التي يشفّ عنها الجدول التّالي:

(1) نستثني منها فواعل أربعة: ثلاثة آدميّة وهي: «خرافة» وقد خُصّ في صدارة حديث الرّسول ﷺ بالصّلاح. وذلك في قوله: «رحم الله خرافة إنّه كان رجلًا صالحًا». وعمّ الرّجل الثّاني الذي كان موسرًا وابنته الجميلة. وأمّا الشّخصيّة الرّابعة فحيوانيّة وهي العجل الذي أصبح ثورًا بطينًا.

	الشّخصيات	جنس		عدد			تعريف/ تنكير		حضور/ غياب		رئيسية/ ثانوية	
		ذكر	أنثى	مفرد	مثنى	جمع	معرفة	نكرة	حضور	غياب	رئيسية	ثانوية
		ر	ى	د							ية	
القصّة الأصليّة	خرافة	x		x			x		x		x	
	النّفر من الجنّ	x				x		x	x		x	
	الرّجال الثّلاثة	x		x				x	x		x	
	غلام الرّجل الثّالث	x		x				x				x
	الأمّ الخبيثة		x	x				x	x			x
	العبد	x		x				x	x			x
القصّة: الفرعيّة:1	الرّجل الأوّل	x		x				x	x		x	
	الصّانع من البئر	x		x				x	x			x
	الرّجل	x		x				x		x		x
	المرأة		x	x				x		x		x
	الولدان	x			x			x		x		x
	الولدان	x			x			x		x		x
القصّة الفرعيّة: 2	الرّجل الثّاني	x		x				x	x		x	
	العمّ المُوسر	x		x				x	x			x
	ابنته الجميلة		x	x				x	x			x
	الخطيب	x		x				x	x			x
	الإخوة السّبعة	x				x		x	x			x
	الثّور	x		x				x	x			x
القصّة الفرعيّة:3	الرّجل الثّالث	x		x				x	x		x	
	الأمّ الخبيثة		x	x				x	x		x	
	العبد	x		x				x	x			x
	غلام الرّجل الثّالث	x		x				x	x			x
	الجرذ	x		x				x	x			x

واستنادًا إلى هذا نستخلص أنّ الشّخصيات في النصّ كثيرة، وعددها في كلّ قصّة من القصص يكاد يكون مُتساويًا[1]، وجميعها ماعدا «خرافة» نكرة لا تُحيل على مرجع يقع خارج النصّ. إنّها «شخصيات / أدوار» مُتمحّضة للتّعبير عن مغزى يقبل التعميم. ولا تتضمّن كلُّ قصّة منها سوى شخصيّة أنثويّة واحدة، ذلك أنّ نسبة الذّكور فيها هي الطّاغية، وأغلبها حاضرة، بل إنّنا لا نُسجّل غياب بعضها إلّا في القصّة الفرعيّة الأولى.

وعلى تعدّدها ذاك فإنّ منها ما هو فاعل ومنها ما لا دور له إلّا بما يشدّه من علاقات بشخصيّة أو أكثر.

ولعلّ الفواعل الأكثر بروزًا في النصّ هي «خرافة» والرّجال الثّلاثة والنّفر من الجنّ. فخرافة وإن لم يكن البطل الفاعل (Héros - sujet) بل البطل الضّحيّة (Héros-victime) فإنّ حضوره في الأحداث يظلّ ثابتًا لا في فاتحة القصّة الإطار وخاتمتها فحسب بل أيضًا في القصص المُضمّنة. حيث يُوجد على هامشها مُشاركًا في الإصغاء في صمت. وقد استقطب الأحداث وأسهم وجودُه في بروز الفواعل الأخرى جميعها، مُساعدةً كانت أو مُعارضة.

في حين أنّ النّفر من الجنّ يُسجّلون حضورهم القارّ

(1) فقد توفّرت جميعها على فواعل ستّة باستثناء القصّة الفرعيّة الثّالثة التي اقتصرت على خمسة.

في مسار الوقائع لابوصفهم مُعرقِلين فقط بل أيضًا جرّاء أدائهم أدوارًا مُزدوجة مثل إمساكهم بزمام مصير «خرافة» وتحكّمهم في أمر مُشاركة الرّجال الثّلاثة في الاستشارة، وانشغالهم أيضًا باختلافهم في ما بينهم في أخذ القرار.

وأمّا الرّجال الثّلاثة، فبالرّغم من أنّهم اضطلعوا بدور المُساعدين في القصّة الإطار فإنّهم قاموا مقام البطل الفاعل وأنقذوا «خرافة».

ونتيجة لما تكتسيه هذه الفواعل من أهمّية في تنظيم السّرد وتأدية الأفعال فإنّها ستكون عُمدتنا في تحديد البرامج السّرديّة وهي في نصّنا أربعة برامج كلّها اتّصالية. يتألّف أوّلها وهو رئيسيّ من الفواعل التّالية:

ـ **ذات**: (خرافة)، ـ **موضوع**: (عتق من الأسر)، ـ **مُرسل**: (الحرّية)، ـ **مرسل إليه**: (خرافة)، ـ **مُساعد**: (الحديث العجيب)، ـ **مُعارض**: (الأسر).

وقد افتُتح بوضع انفصالي (v) لم تتمكّن فيه الذّات (خرافة) من تحقيق رغبتها (قضاء الحاجات) جرّاء ما صادفها في طريقها من عوائق (أسر الجنّ). واختُتم بوضع اتّصالي (□) استطاعت فيه الانعتاق نهائيًا من الأسر والتّمتّع بالحرّية. وإنّ في هذا الجدول ما قد يُوضّح ذلك أكثر:

الحرّية

خرافة

(قضاء الحاجات)

(مُرسل) خرافة (مرسل إليه)

(ذات)

العتق

(موضوع)

الأحاديث العجيبة

الأسر

للرّجال الثّلاثة (النّفر من الجنّ)

(المساعدون) **(المُعارضون)**

وأمّا الثّلاثة المُوالية فهي فرعيّة مُتماثلة تمامًا، وتتكوّن فواعلُها من:

ـ **ذات**: (الرّجل (1) أو (2) أو (3))[1]، ـ **موضوع**: المُشاركة في الاستشارة، ـ **مُرسل**: عتق خرافة، ـ **مُرسل**

(1) استعضنا عن تكرار البرامج ذاتها بهذه الأرقام.

إليه: الرّجل (1) أو (2) أو (3)، ـ **مُساعد**: النّجاح في الرّهان، ـ **مُعارض**: الفشل في الرّهان.

وقد بُدئت جميعُها بوضع انفصالي مُتشابه أيضًا، قوامُه عدم الاشتراك في الاستشارة وآلت إلى وضع اتّصالي فيه حقّقت الذّات ما ترُومه وهو قبول إشراكها في الاستشارة. نُجمل ذلك في الرسم التوضيحي التّالي:

عتق خرافة

الرّجل (1) أو (2) أو (3)

(مرسل) **(مرسل إليه)**

الرجل (1) أو (2) أو (3)

(ذات)

المُشاركة في الاستشارة

(الموضوع)

نجاح (في الاختبار)

فشل

(مُساعد) **(مُعارض)**

تلوح هذه البرامج السّرديّة اتّصالية ترتبط في ما بينها بعلاقة سببيّة. ذلك أنّ الذّات (خرافة) في البرنامج الأصليّ ما كان ليتحقّق لها العتقُ لولا مُساعدة الذّات (الرّجال الثّلاثة) في البرامج اللاّحقة. حيث تغدو تلكمُ البرامج

الثّلاثة سببًا في حصول النّتيجة. ثمّ إنّ في تضافر بعضها مع بعض، وفي إحراز ذواتها على مطلب المُشاركة ما جعلها تُؤثّر من خلال إدلائها بأصواتها في قرار الإجماع على العتق. ونتيجة لذلك، نستشفّ أنّ «خرافة» بعد أن كان فاعلًا في منطلق القصّة أصبح مفعولًا به (أسيرًا في قبضة الجنّ) ثمّ سرعان ما غدا فاعلًا يتصرّف بمشيئته (فأتى النّبي ﷺ...). كما نستخلص أنّ النّفر من الجنّ انقلبوا من موقع الفاعليّة إلى موقع المفعوليّة. أي إنّهم بعد ما أسروا «خرافة» وأمسكوا بناصية الموقف خضعوا لحكم الأغلبيّة من الإنس. وأمّا الرّجال الثّلاثة فهم وحدهم الّذين ثبتوا على حالهم من الفاعليّة. إذ مُنْذ توافدهم على مسار الأحداث أخذوا يفتكّون من الجنّ مراكز النّفوذ ويستقطبونهم في مجال خطابهم مُنصتين، خاضعين لأعاجيبهم ومُؤتمرين بأوامرهم.

هكذا نهض النصّ خبرًا على بنية مُزدوجة يتردّد صداها في أعماله وفواعله. ولئن تسنّى لنا من خلال هذا المُستوى من التّحليل فهم النّظام المُتحكّم في مقاطعه وإدراك طبيعة العلاقات بين شخصياته وبرامجه السّرديّة واستيعاب بعض خصائصه القصصيّة فإنّ مُستويات أخرى منه لا تزال مجهولة وهي تترقّب منّا كشفًا. ولعلّ أبرزها مُستوى الخطاب أي تلك الكيفيّة التي سُرد بها «الحديث» وتحقّق لدى مُتلقّيه.

II) النصّ خطابًا

قوام الخطاب مقولات سرديّة ثلاث، وهي: الزّمن، وصيغ التّمثيل (Les modes de représentations)، والصّوت السّرديّ[1] (La voix narrative)، وبها يُعرف كيف روى الراوي الحكاية. ولنبدأ بالزّمن.

أ ـ الزّمن

لا يتضمّن النصّ تحديدًا مضبوطًا للزّمن. فكلّ ما يُستنبط من السّرد إنْ هو إلّا وقائع حدثت في مُطلق من الليل. ذلك أنّ خروج «خرافة» في بعض حاجاته قد تمّ في «ذات ليلة». بل إنّنا لا نستطيع إدراك الحيّز الزّمني الذي استغرقته بدقّة. فقد لمّح إليه الرّاوي دون أن يُصرّح، مُتوسّلًا ببعض الإشارات الزّمنيّة التي ما انفكّ يُردّدها من قبيل («فبينما هو يسير» أو «فبينما هم يتشاورون في أمره» أو «فبينما هم كذلك»). إلّا أنّ الزّمن يتحدّد عمومًا بلحظات جرت فيها أحداث مُتعاقبة مُنطلقها سيرُ «خرافة» وأسرُه فقصُّ الرّجال الثّلاثة أحاديثهم العجيبة على النّفر من الجنّ، ثم تشاورُهم جميعًا في أمره، ومُنتهاها إجماعُهم على عتقه. كما أنّنا لا نظفر بشيء يُذكر عن ماضي «خرافة» اللّهمّ إلّا ما يتّصل بموته الذي مرّ عليه وقت غير مُحدّد نستفيده من ترحّم الرّسول ﷺ عليه في بداية الحديث. ولم

(1) David Fontaine, op.cit., pp43-55.

يُوافِنا إلّا بحاضره الذي يبدأ من قبل أن يُؤسر حتّى لحظة إطلاق سراحه ومجيئه إلى النّبي ﷺ.

وعلى خلاف ذلك فإنّنا نُصادف إشاراتٍ زمنيّةً تضمّنتها أخبارُ الرّجال الثّلاثة تمتدّ في الماضي سنينَ عديدة. من ذلك أنّ وقائع خبر الرّجل الأوّل تنطلق منذ أن كان في سعة من العيش وتتتابع أطوارُها صُعدًا مُرورًا بإفلاسه، وخروجه من بلدته هاربًا من دائنيه، حتّى لحظة رجوعه إليها ثانية بعد تحوّله مرّتين وتزوّجه مرّتين أيضًا وإنجابه أولادًا أربعة. والأمر ذاته ينسحب على أحداث خبر الرّجل الثّاني. ذلك أنّها بدأت حين كان غلامًا وها قد شاب وهو لا يزال يُلاحق العجل الذي أصبح ثورًا بطينًا. ومثل ذلك ينطبق على أحداث خبر الرّجل الثّالث. فقد تحدّث عن خيانة أمّه وتحيّلها وكيفيّة مسخها وعبدَها فرسين جرّاء خبثهما. ولكن كيف ترد المُدّة في النصّ؟

1 ـ السّرعة[1]

يحتضن النصّ مُراوحة بين إسراع السّرد وإبطائه[2].

---

(1) السّرعة تعني لدى الإنشائيين تحديد العلاقة بين الحيّز الذي استغرقته الأحداث في الحكاية والحيّز الذي خُصّص لها في النصّ والمقيس بالجمل والأسطر والفقرات والصّفحات. وقد ميّزوا منها حالات أربعًا هي: «التلخيص» (sommaire) و«الوقف» (pause) و«الإضمار» (ellipse) و«المشهد» (scène). انظر مزيد تفصيل لدى:

Gérard Genette, **Figures III**, op.cit., pp122 -124.

(2) Ibidem.

فمثلما اشتمل على المجمل والإضمار ضمّ أيضًا المشهد. فقد افتُتحت القصّة الإطار بمجمل: «خرج ذات ليلة»، ثمّ تلاه إضمار: «فبينما هو يسير»، فمجمل: «فأسروه»، ثمّ يبرز مشهد: «يشمل تشاور الجنّ في أمر «خرافة»، فمجمل: «فبينما هم يتشاورون في أمره»، وتنتهي بمجمل، فإضمار، فمجمل تستشفّ جميعها من الجملة السّرديّة الختاميّة: «فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة».

كما نتبيّن المُراوحة ذاتَها بين المجمل والمشهد والإضمار في قصص الرّجال الثّلاثة. حسبُنا خبر الرّجل الأوّل دليلًا على ذلك. فقد انطلق بمشهد يُجسّده حوار الرّجل الأوّل مع الجنّ حول الشرط الذي اشترطه على نفسه بغية إشراكه في المُشاورة ثمّ يرد مجمل في فاتحة قصّته هو أيضًا «وكانت عليّ من الله نعمة فزالت وركبني دين (...)» فمشهد: هتاف الصّائح من البئر فإضمار: بين خروجه ولم يشرب وعودته ثانية وثالثة إلى البئر فمشهد هتاف الصّائح مرّة أخرى فمجمل «فأتيت مدينة» ثمّ إضمار يتبدّى بين حلوله بالمدينة وزواجه بالرّجل فإنجابه منه ولدين ثمّ تنغلق أحداث القصّة أيضًا بمجمل: عودته إلى منزله وبلده ومروره بالبئر ذاتها فمشهد: ترديد هتاف الصّائح من البئر مرّة أخرى، فإضمار يتعلّق بالفترة الفاصلة بين حلوله وزواجه بالمرأة وإنجابه ولدين آخرين. وإثر انتهاء حديث الرّجل الأوّل يلوح مشهد يتمثّل في تعليق الجنّ على ما سمعوه.

هكذا كانت هيمنة المجمل والمشهد والإضمار على النصّ. وبذلك لم يشذّ بهذه الخصيصة تحديدًا عمّا اتّسمت به سائر النّصوص الخرافيّة. فإذا كان المجمل قد وُظّف لتيسير الانتقال من مشهد إلى آخر والتّمهيد لظهور شخصيّة على مسرح الأحداث، وإذا تكفّل الإضمار بضمان مُشاركة المُتلقّي في استنطاق خطاب الصّمت فإنّ المشهد قد اضطلع هو أيضًا بمسألة الإيهام بالواقع، فخوّلنا أن نُتابع الوقائع كأنْ لا وسيط بيننا وبينها.

2 ـ التّرتيب

وردت أحداث القصّة الأصليّة والقصص الفرعيّة مُرتّبة ترتيبًا تصاعديًّا، مُتسلسلة تسلسلًا زمنيًّا مُطّردًا ومُنتظمة وفق منطق سببي خاضع لحرف «الفاء» الذي يبرز حضوره طاغيًا على السّرد[1]. وبذلك كانت مُسايرة في ترتيبها الزّمني ما هو مألوف في القصّ الخرافي القديم.

3 ـ التّواتر

إنّ أكثر أنواع القصّ تواترًا في نصّ «حديث خرافة» هو القصّ الإفرادي (récit singulatif)[2]. ذلك أنّ ما وقع

(1) إنّنا أرصدنا هذه المُلاحظة لزمن الخبر. فقد جاء خطيًّا. في حين أنّ زمن الخطاب قد انتابه تغيير. وسنأتي إلى توضيحه في باب الصّوت السّردي لاحقًا وضمن زمن السّرد تحديدًا.

(2) انظر تفصيله لدى: Gérard Genette, op.cit.,pp145-146.

مرّة واحدة من أحداث في القصّة/الإطار والقصص المُضمّنة تكفّل الخطابُ بروايته مرّة واحدة أيضًا. غير أنّنا مع ذلك نُلفي في مواطن من النصّ عديدة قصًّا إفراديًا مُكرّرًا (récit singulatif anaphorique) ما يفتأ يتعاود كاللاّزمة في الخطاب السّردي. وهو يرد محكومًا ببنية تناظريّة تُضفي على النصّ ضربًا من التّطابق الزّمني والانغلاق. ففضلًا عن فعل (قال) المُسند إلى ضميريْ الغيبة المُفرد والجمع والحاضريْن حضورًا فاعلًا في تنظيم حوار الشّخصيات فإنّ السّرد يُسجّل تكرار أفعال وأقوال كثيرة مُتماثلة. إذ يلجأ الرّاوي غالبًا إلى إعادتها كما هي دون أن يُجريَ عليها أيّ تغيير[1]. وقد يضطرّ أحيانًا إلى أن يتصرّف فيها إنْ بالزّيادة أو بالنّقص أو بالتقديم والتّأخير وقد يستعيض عن ضمائر الغيبة بضمائر الحضور تارة، ويتوسّل بالتّشبيه وبصيغة المبني للمجهول طورًا[2]. ولعلّ في الجدول التّالي ما يُوضح ما ذكرنا:

---

(1) نستدلّ عليها بالأمثلة الواردة في الجدول.

(2) نستدلّ عليها بالأمثلة الواردة في الجدول.

القصّ المُفرد المُكرّر		
فبينما (هوي)سير	فبينما (أنا أ) سير	
فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم (رجل)	فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم (ثور)	فبينما هم (كذلك) إذ ورد عليهم رجل
فقال: إن حدّثتكم بحديث (عجيب) أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم.	فقال: إن حدّثتكم بحديث (أعجب) أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم.	فقال: إن حدّثتكم بحديث (أعجب) من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم.
فقالوا: سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.	فقالوا: سبحان الله إنّ هذا لعجب أنت شريكنا فيه.	فقالوا: سبحان الله إنّ هذا (أعجب) أنت شريكنا فيه.
فشربت ولم التفت إلى الصّوت	فلم التفت إلى الصّوت وشربت	
فقال (قائل من البئر): اللّهمّ إن كان رجلًا فحوّله امرأة وإن كان امرأة فحوّلها رجلًا.	فقال:اللّهمّ إن كان رجلًا فحوّله امرأة وإن كان امرأة فحوّلها رجلًا.	
فقال: السّلام عليكم فقالوا: وعليكم السّلام.	فسلّم كما سلّم صاحباه وسأل كسؤالهما.	
فردّوا عليه مثل مردّهم على صاحبه.	فردّوا عليه كمردّهم على صاحبيه.	
فأتيت مدينة	فأتيت المدينة	
وتزوّجني رجل	فتزوّجت امرأة	
فولدت لي ولدين	فولد لي منها ولدان	
(فـ) لي ابنان من (ظهري)	(و) لي ابنان من (بطني)	
ثمّ قال للفرس (التي تحته): أكذلك؟ (قالت) برأسها نعم.	ثمّ قال للفرس: أكذلك؟قال برأسه نعم.	أكذلك فقالت الفرس (الأنثى) برأسها نعم وقال الفرس برأسه نعم.

لقد حافظ «حديث خرافة» في زمانه على سمات النصّ الخرافي مُستهدفًا بها تحقيق تلقٍّ مُتميّز. فأحداثه دارت في ماضٍ غير مُحدّد مُرتّبة ترتيبًا تعاقبيًّا وسردُه راوح بين الإسراع والإبطاء فاسحًا في المجال لقصّ إفرادي

وإفرادي مُكرّر. غير أنّ ذلك الهدف المنشود لم يقتصر على لعبة الزّمن بقدر ما راهن أيضًا على صيغ التّمثيل. فكيف تجلّت في نصّنا.

ب) ـ صيغ التّمثيل

تشمل صيغ التّمثيل الطّريقة التي يعتمدها الرّاوي في تقديم الخبر للمرويّ له وهي ما سنصطلح عليه هنا بأساليب نقل الكلام كما تشمُل الطّريقة التي يرى بها ذلك الرّاوي وهي الرّؤية(1).

1 ـ أساليب نقل الكلام

يتّسم نصّ «حديث خرافة» بتقلّص حكاية الأحوال فيه مُقارنة بحكايتيْ الأفعال والأقوال. فقد أتى الوصف ضامرًا: «حديث عجيب» و«حديث أعجب» و«عطش شديد» و«ثور بطين» و«رجل على فرس له أنثى» و«غلام له على فرس رائع» و«أم» «خبيثة» و«فانتبه الغلام فزعًا». وعلى قلّته فإنّه يكتسي أهمّية في تنظيم الأحداث والتّعريف بالشّخصيات ورسم المشاهد والتّمهيد للحوار ومُعاضدة السّرد.

ولمّا كانت حبكة «الحديث» قد نهضت على تشريف الحديث بالتقديس والإعجاب جرّاء ما يمنحه من عتق وحياة فإنّ حكاية الأقوال قد سجّلت حضورها الوظيفيّ

---

(1) David Fontaine, op.cit, pp 47-48.

في خطابه السّردي وزاحمت بشكل جليّ حكاية الأفعال. ولكن كيف تمّ نقل هذا الكلام؟

يُعدّ النصّ السّرديّ ملفوظًا مُكوّنًا من خطاب مُتعدّد الأصوات[1]. فالرّاوي ليس المُتكلّم الوحيد. بل تُشاركه الشّخصيات في الكلام. وهو الذي يُورد كلامها ـ منطوقًا كان أو داخليًّا ـ ويختار الأسلوب المُناسب لنقله. لذلك يحتلّ خطابه النّاقل المُستوى الأوّل من القصّ في حين يقع خطابها المنقول في المستوى الثّاني[2].

وقد طُبّق هذا المبدأ بوضوح في نصّ «حديث خرافة». ففيه تجاور صوتَ الرّاوي أصواتُ الشّخصيات. ولئن استبدّ الخطاب النّاقل فيه بالحضور، وهيمن صوت الرّاوي هيمنة مُطلقة على سائر الأصوات فإنّ الخطاب المنقول (Le discours rapporté) لا يَعدم حضورًا أيضًا. فقد جاء شبه مُستقلّ عن الخطاب النّاقل، مُعزّزًا بأفعال قول عديدة من قبيل: قال أو أخبر أو صاح أو ردّ أو حدّث وجاء مدعومًا بعلامات النّقل المُباشر من ضمير النّحو: كضمير المُتكلّم الذي يُحيل على الشّخصيّة المنقول كلامها: «إنّي كنت رجلًا أو فبينما أنا أسير» وأسماء الإشارة: مثل «وكنّا نتّهمها بهذا العبد» إلى ظروف المكان

(1) Pierre Van Den Heuvel, **Parole, mot, silence**, op.cit., p120.

(2) محمّد نجيب العمامي، **الرّاوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثّمانينات بتونس**، نفسه، ص39.

التي يتحدّد معناها من خلال علاقتها بالشّخصيّة: «فأتيت مدينة» أو «ثمّ إنّ نفسي تاقت إلى الرّجوع إلى منزلي وبلدي». وقد يُردّ تعايش هذين الخطابين [النّاقل والمنقول] في «حديث خرافة» إلى خضوعه لصنفين من الرّواة: رواة من خارج الحكاية لا يُشاركون في الأحداث بقدر ما يروُونها سماعًا (كابن عاصم ومن يُشكّلون سند الحديث كاسماعيل بن أبان الورّاق وصولًا إلى الرّسول ﷺ، والشخصيات الرّاوية (ابتداء بخرافة والرّجال الثلاثة والنّفر من الجنّ (...) وانتهاء بغلام الرّجل الثّالث).

كما يُسجّل النصّ خرقًا لنظام السّرد ذاك. فلا يتوانى المُؤلّف المُجرّد (والرّاوي الأوّل في السّند) في التّدخّل السّافر في الأحداث، مُستدركًا تارة: «فأسروه أو قال فسبوه»، مُعلّقًا تارة أخرى على المدينة التي أقام بها الرّجل الثّالث عند تحوّله امرأة والتي وردت في كلامه غُفلًا من الاسم مُلقيًا بالعُهدة في ذلك على من روى عنه الخبر وهو زياد بن عبد الله البكّائي على هذا النّحو: «فأتيت مدينة» قد سمّاها (نسي زياد اسمها)[1].

ولعلّ أبرز وظيفة نهض بها الخطاب المنقول إلى

(1) يعتبر «فان دان هيفل» هذا الضّرب من الخطاب ملفوظات واقعة على تخوم النصّ مُخصّصة للتعريف بنصّ أهمّ وتُؤلّف ملفوظات على ملفوظ تنتمي إليه انتماء عضويًّا. (انظر: Pierre Van Den Heuvel, op.cit.,p110) كما يُعدّ هذا الأسلوب سُنّة متّبعة في القصص القديم وسمة من سمات إنتاج النصّ وتلقّيه.

جانب وظيفة السّرد هي المُشاكلة. فقد مكّن الشّخصيات من أن تتحاور في كنف الحوار الثّنائي وتُبلّغ أصواتها إلى المُتلقّي لكن دون الاستغناء عن وساطة خطاب الرّاوي النّاقل مُطلقًا.

ولكن ما نمط الرّؤية الذي ساد الحديث؟ وما مدى تعزيزه واقعيّةَ المرويّ؟

2 ـ الرّؤية

لئن ساير نصّ «حديث خرافة» سنّة قصصيّة مُتّبعة في الأساطير والخرافات عُهد فيها بالسّرد إلى راوٍ من خارج الحكاية (extradiégétique) غير مُشارك في القصّة يروي لنا الأحداث بضمير الغائب وبرؤية من الخلف وهو الرّسول (فإنّنا سرعان ما نتبيّن إثر جملة الافتتاح: «رحم الله خرافة إنّه كان رجلًا صالحًا» أنّ دور ذلك الرّاوي لا يزيد عن كونه قد روى ما كان أفضى به إليه راوٍ آخر مُشارك في القصّة وهو «خرافة» ذاتُه الذي يبدو ثقةً لدى سامعه معروفًا بصدقه (كان رجلًا صالحًا). فقد وظّف الجملة السّرديّة: «وإنه أخبرني أنّه خرج (...) «لإقناع المُتلقّي بأنّ الرّؤية من خلف قد انسحبت فاسحة في المجال لرؤية مُصاحبة يرد فيها المرويّ (Le narré) بضمير الغائب المُسند لـ«خرافة».

وتبعًا لذلك فخرافة في الحديث شخصيّة راوية ورائية.

فهو قد نقل للرّسول ﷺ ما كان عاشه ورآه وأيضًا ما كان سمعه من أفواه الجنّ والرّجال الثّلاثة من حديث. وبهذا تلوح الرّؤية المُصاحبة مُهيمنة على «حديث خرافة» برُمّته. وقد أسهمت بقسط في تأكيد موضوعيّة «الحديث» من جهة وتبليغ مقاصد نقَلتِه من جهة أخرى.

هكذا نكون قد ألممنا بالكيفيّة التي عرض بها الرّاوي مرويّه وبنمط الرّؤية في «الحديث».

وإنّ ما يتعيّن علينا الخوض فيه الآن هو ما تُطلق عليه الإنشائيّة الصّوت السّرديّ[1] أي المُتكلّم والسّامع داخل النصّ.

ج ـ الصّوت السّرديّ

نهتمّ في هذا العنصر بدراسة العمليّة السّرديّة ذاتها مُركّزين خصوصًا على زمن السّرد ومقامات السّرد.

1 ـ زمن السّرد

يأتي السّرد لاحقًا[2] في النصّ. ذلك أنّ الرّاوي الأصليّ «خرافة» قد قصّ الأحداث على المرويّ له الرّسول

(1) انظر مزيد تفصيل لدى:
Gérard Genette, op.cit., p 225-266.

(2) السّرد اللاّحق (Narration ultérieure) هو أن يقصّ الرّاوي لاحقًا ما كان وقع. وهو النّمط التقليدي للسّرد بصيغة الماضي والأكثر انتشارًا حسب (Genette) انظر: Gérard Genette, op.cit., p 232.

(بعد انصرامها. ونستفيد ذلك لا من استعمال صيغ الماضي فقط بل أيضًا ممّا ورد مَعزُوًّا إلى أحد نقلة الخبر: «فأتى النبي ﷺ وأخبره بهذا الحديث». كما أنّ الرّجال الثّلاثة قد حدّثوا النّفر من الجنّ و«خرافة» بأقاصيصهم العجيبة بعد أن دارت وقائعها[1]. وعلى غرار «خرافة» والرّجال الثّلاثة سرَد الرّسول ﷺ باعتباره راويًا من الدّرجة الثّانية «حديث خرافة» على السيّدة عائشة بعد أن مضى زمن على سماعه إياه. ولعلّ الهدف الأساسيّ من التّوسّل بالسّرد اللاّحق يتحدّد في الإيهام بواقعيّة ما يُقصّ. حيث أن انقضاء الأحداث لا يُضفي على روايتها لدى مُتلقّيها إلّا مزيدًا من الصّدق ويُصيّرها أكثر استساغة وتصديقًا.

2 ـ مقامات السّرد

أ ـ الرّاوي

يتميّز نصّ «حديث خرافة» بتعدّد رواته. ويمكن تصنيفهم استنادًا إلى مُستوى القصّ الذي يحتلّون وعلاقتهم بالقصّة التي يروُون إلى ثلاثة أصناف:

ـ صنف أوّل يضمّ سبعة من خارج الحكاية، مُغايرين

---

(1) نشير إلى أنّ الرّجل الثّاني سرد عجيبته سردًا لاحقًا أيضًا. إلّا أنّ المسافة الزّمنيّة بين زمن الحكاية وزمن القصّة أخذت في التقلّص إلى أن أدركت أحداث القصّة الحكاية. وغدت الأفعال في خاتمة سرده بصيغة المُضارع: «فلا أنا ألحقه ولا هو ينكل». فهو ما زال مُصمّمًا على مُواصلة مُطاردته العجلَ والفوز بالرّهان.

للقصّة، وهم: اسماعيل بن أبان الورّاق وزياد بن عبد الله البكّائي وعبد الرّحمن بن القاسم (الحفيد) والقاسم بن عبد الرّحمن وعبد الرّحمن بن القاسم (الجدّ) و«السيّدة عائشة» والرّسول ﷺ.

ففضلًا عن أنّهم يُكوّنون سلسلة الإسناد فإنّ لبعضهم منزلة مخصوصة تتجاوز توثيق الخبر إلى التّصرّف فيه بالحذف أو الإضافة (زياد واسماعيل)، وإنتاجه عبارةً وتلفّظًا: فالرّسول ﷺ رغم أنّه لا يحتلّ من الحكاية إلّا المُستوى الثاني فقد لاح مُتحكّمًا في لعبة السّرد. ولئنْ تنازل عنها لـ«خرافة» مُظهرًا أنّه لا يعدُو أن يكون مرويًّا له فذلك لم يكن سوى سنّة مُتّبعة في السّرد القصصيّ وذريعة بها يرُوم تحقيق مبدأ الحياد لقصّه من جانب، والتّعبير عن مقاصده بحرّية وفي كنف التّخفيّ من جانب آخر[1]. بل إنّ

(1) تنهض السنّة السّرديّة القصصية هذه على مُصادرة مُؤدّاها أنّ الكلّ مرويّ له يتلقّى المرويات كابرًا عن كابر، فيجمعها ويختزنها فتتناسل لديه ثمّ ينتجها.فهو قبل أن يُصبح راويًا مُتخفّيًا مرويّ له معلن مندرج في عمليّة التّخاطب الإبلاغي مُكلّف بصفته عنصر تخاطب إمرار خطابات المجموعة. ويزداد هذا الإيهام بصدق الحديث حين نُصغي إلى ما قالته نساء الرّسول ﷺ تعقيبًا على حديث آخر سبق «حديث خرافة» كان قد قصّه عليهن مُشكّكن في صحّته: «يا رسول الله كأنّ هذا حديث خرافة» انظر: ابن عاصم، **الفاخر في الأمثال العربيّة**، تحقيق عبد الرحمن النوري، نفسه، ص150. ويُستفاد من ذلك حسب ابن حنبل، **مسند أحمد**، نفسه، ج: 6، ص157: «أنّ =

هذا التّأويل ليزداد ترجيحًا حين نقف على تشابه غريب بين «حديث خرافة» وبعض الآيات القرآنيّة[1]، مُمثّلًا في عبارات: كالنّفر من الجنّ، والحديث والاستماع، والعجب والتّصديق، وفي جمل سرديّة تحتضن أحداثًا منها: السّير في الطّريق، والاعتراض، وانتصار الخير على الشرّ. فقد تأكّد من خلال أسباب نزول النصّين الدّينيين أنّ الرّسول ﷺ قد عاش وقائع لا تختلف إلّا جزئيًّا عمّا كان عاشه «خرافة». ذلك أنّه عند انصرافه من الطّائف راجعًا إلى مكّة، حين يئس من خير ثقيف، قام من جوف اللّيل يُصلّي فمرّ به نفر من الجنّ فاستمعوا له وآمنوا به[2]. وتبعًا لذلك لا يُخفى دور الرّسول ﷺ الفعّال في رواية «حديث خرافة» بل في إنتاجه ليخدم مقاصده.

وإنّ اللافت للنّظر أيضًا أنّ هذا الصّنف من الرّواة

= حديثك ما هو إلّا حديث خرافة، يفتقد الصّدق». كما يتأكّد هذا المعنى أيضًا لدى الثّعالبي، **ثمار القلوب**، نفسه، ص102، وكذلك لدى الزّمخشري، **المُستصفى في أمثال العرب**، نفسه، ج: 1، ص361.

(1) من ذلك قوله تعالى في الآية: 28 من سورة الأحقاف: ﴿وَإِذْ صَرَفْنَآ إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ ٱلْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقُرْءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓا۟ أَنصِتُوا۟﴾؛ وأيضًا قوله في الآية: 1 من سورة الجنّ: ﴿قُلْ أُوحِىَ إِلَىَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓا۟ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا﴾.

(2) انظر تفصيل ذلك لدى: ابن هشام، **السيرة النّبويّة**، دار المعرفة، بيروت (د.ت)، ص421 ـ 422.

خاضع ضمنيًّا لثنائية الرّاوي والمرويّ له. فجميعهم قبل أن يصبحوا رواة هم كانوا مرويًّا لهم.

وصنف ثان يجمع خمسة رواة من داخل الحكاية، مُسايرين للقصّة. وهم خرافة والرّجال الثّلاثة وغلام الرّجل الثّالث. ولئن اتّفق جميعُهم من حيث المُستوى والموقع فإنّ خرافة والرّجل الثّالث يكوّنان صنفًا ثالثًا يتميّزان به وذلك أنّهما يصدران في قصّهما عن موقعين آخرين. فقد روى كلاهما قصّة اضطلعا فيها بالبطولة وأخرى كانا عنها غريبيْن لا يتعدّى دورُهما مُجرّد الإنصات والنّقل. إلّا أنّ ما يسترعي الانتباه خصوصًا أنّ لخرافة فضلَ توطيد الصّلة بين مستويين: داخل الحكاية وخارج الحكاية. فقد تمكّن من تصيير تلك القصص أحاديث تُتناقل بين الخاصّ والعامّ، كما غدا قناعًا يتستّر به الرّاوي الغريب عن الحكاية.

ب ـ المرويّ له

يُصنّف المرويُّ لهم صنفيْن:

ـ صنف أوّل من خارج الحكاية، مُغاير للقصّة يضمّ إضافة إلى رواة الإسناد (من «السيّدة عائشة» (...) حتّى اسماعيل) الرّسولَ (ذاتّه بصفته مرويًّا له تلقّى مرويّ «خرافة».

ـ وصنف ثان من داخل الحكاية، ومُساير للقصّة. نُلفي فيه من جهة مرويًّا لهم ثابتين دائمًا لا يبرحون موضع الاستماع لراويهم المُناظر لهم أيضًا وهم: «خرافة»، والنّفر

من الجنّ، ومن جهة أخرى مرويًّا لهما مُتحوّليْن هما الرّجل الأوّل والرّجل الثّاني اللّذان انقلبا بدورهما إلى سامعين يُصغيان إلى ما يُقصّ من أحاديث على النّفر من الجنّ.

غير أنّه ينبغي ألاّ نَغفل أنّ المرويّ له الأساسي المخصوص بالحكاية بلْهَ المُتحكّم فيها أصلًا هو «السيّدة عائشة». فلولا طلبُها من الرّسول (بأن يُحدّثها بحديث خرافة لما كان ثمّة سرد إطلاقًا. لذا يبدو تأثيرُها في إنتاج المرويّ وضبط أفق انتظار المُتلقّي داخل النصّ وخارجه وتحديد وظيفتيْ الرّاوي التّواصليّة والإيديولوجيّة فعّالًا. فقد تبلورت من خلال الأدوار التي تقلّدتها شخصيات نسائيّة في قصص الرّجال الثّلاثة نزعةٌ تعليميّة إصلاحيّة مُرصدة للمرأة خصوصًا[1]. ولعلّ تجلية هذه المسألة موكولة إلى القسم الثّالث من التّحليل أي قسم الدّلالة. لكنّ الحاصل أنّ هذين

(1) لئن صدّقنا ما يرغب النصّ وناصّه في إثباته وهو أنّ «حديث خرافة» لم يكن إلّا من قبيل الكلام الذي سمعه الرّسول (من صاحبه نفسه فإنّنا لا نَعدم إمكانيّة توظيف راويه إياه في خدمة مقاصده ومقاصد المرويّ لهنّ. لاسيما حين نتدبّر الخبر الذي سبق حديث خرافة والذي حدّث فيه النبيّ (نساءه بقصّة «أمّ الرّجل وزوجته وأمّها مع الآتيين». فقد استحضر فيه أيضًا ثلاث نساء يضطلعن بدور البطولة حتّى يُميّز من خلال تصرّفهنّ المرأة الخيّرة من المرأة الشرّيرة. انظر:

ابن عاصم، **الفاخر في الأمثال العربيّة**، نفسه، ص149.

الصنفين من المرويّ لهم قد أدّيا وظائف عدّة. لعلّ أبرزها التوسّط بين الرّاوي والمُتلقّي (المُجرّد والواقعي)، وتحديد إطار السّرد، وتطوير الحبكة، وبلورة صورة الرّاوي(1).

لقد أفضى بنا تحليلُنا النصَّ خطابًا إلى استخلاص أنّ السّرد بضمير الغائب وإن كان هو الطّاغي فقد فسح في المجال لبروز سرد بضمير المُتكلّم. فتناوب على الحكاية رواة مُتعدّدون ومُتباينون. ونجم عن ذلك استعاضة عن الرّؤية من الخلف برؤية مُصاحبة أضفت على القصّ مزيدًا من الحيويّة والطّرافة. كما اقتضى ذلك الخطاب السّردي التّوسّل بمرويّ لهم مُختلفي المَشارب أيضًا، مُناظرين لرواتهم، عُهدت إليهم مسؤولية تحقّق النصّ لدى مُتلقّيه.

ولئن حافظ النصّ عمومًا على خصائص سرديّة ثابتة منها تحاشي الإشارة المرجعيّة إلى زمن مُحدّد، واعتماد ترتيب تعاقبي للأحداث وتغليب الخطاب النّاقل واستخدام السّرد اللاحق فإنّه استوعب خصائص أخرى مُفارقة أيضًا أهمّها في نظرنا فضلًا عن تبادل الرّاوي والمرويّ له المواقع في إنتاج القول وتقبّله تخصيصُه محلًّا سرديًّا يتوسّط بين ما هو خارجي عن الحكاية وبين ما هو داخلي، يضطلع به عون سرديّ أساسي هو «خرافة»، ذلك

---

(1) انظر: Gérald Prince, **Introduction à l'étude du narrataire,** (in) Poétique, n°: 14, 1973, pp 192-196

الرّاوي المُتماهي مع مرويّه والمُفارق له في الآن نفسه[1].

ورغم محاولتنا فهم هذا النصّ الخرافي من خلال الإحاطة بمستوييْ الخبر والخطاب فإنّ جوانبَ عدّة بقيت في حاجة إلى تفسير، ولعلّ ذلك ما سنتبيّنه في قسم الدّلالة.

III) دلالة النصّ

إنّ «عالَمًا خياليًّا صرفًا وغريبًا عن تجربة الواقع كلّ الغرابة من قبيل قصّة من قصص الجنّ، قد يكون شديد التّماثل في بنيته مع تجربة مجموعة اجتماعيّة ما، أو هو على الأقلّ مُرتبط بها وثيق الارتباط وبصفة مُعبّرة»[2]. ذلك أنّ للنّصوص الإبداعيّة مهما كان نوعها علاقةً وطيدة بالواقع الاجتماعي والتّاريخي. ويهمّنا في هذا السّياق مُساءلة نصّنا عن المرجع الذي يُحيل عليه.

أ) - في المُستوى الثّقافي

تلفت الانتباهَ في هذا النصّ ظواهرُ عدّة يتردّد صداها في نصوص خرافيّة أخرى مثل «ألف ليلة وليلة» لعلّ أهمّها ظاهرة المسخ. فإن عُدّ الزّنا علاقة محرّمة فالمسخ نتيجته

---

(1) نعني بذلك أنّ «خرافة» تكفّل بنقل أحداث شارك فيها هو بنفسه وأخرى كان غريبًا عنها (قصص الرّجال الثّلاثة) يقتصر دوره على الإنصات فحسب.

(2) Lucien Goldmann, **Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique**, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1969, p338.

الطبيعية. ذلك أنّنا نسجّل حضورهما في خبر الرّجل الثّالث، وانجرّ عن الزيجة الشّاذة مسخُ الأمّ وعبدها فرسيْن مركوبيْن[1]. وفضلًا عما اضطلع به المسخُ في النصّ من أداء معنى العقاب الذي تتراءى ملامحُه من خلال سجن النّفس الخبيثة في جسد حيوان فإنّه يُعتبر أيضًا وسيلة تطهير للمُدنّس[2].

ولا مراء، فلهذا المسخ مرجعيّة هنديّة جليّة. إذ يظلّ إجلال الحيوان ماثلًا في قصّة الرّجل الثّاني وعبر مشهد العجل خصوصًا. فقد أصبح بمرور الزّمن ثورًا بطينًا يركض الإنسان وراءه عمرَه كاملًا وهو يأمل القبض عليه. كما أنّ العجل «الذي يقطع قيده لائذًا بالفرار» ملمح لا يني يتكرّر في غير ما حكاية من حكايات «ألف ليلة وليلة»[3].

---

(1) يحيل هذا الضّرب من المسخ على قصّة الشّيخ الثّالث الواردة في حكاية الجنيّ والتّاجر في «ألف ليلة وليلة» التي رواها لإنقاذ حياة التّاجر. فقد مَسخت ابنةُ الجزّار الزّوجة الشرّيرة الخائنة «بغلة» جزاء ذنوبها. بل إنّ البغلة حين سألها الجنيّ في الأخير عن مدى صحّة قصّتها ردّت عليه بهزّ رأسها تمامًا كما فعلت الأمّ الخبيثة وعبدها في قصّة الرّجل الثّالث في «حديث خرافة». انظر: أميمة أبو بكر، **المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلّة فصول**، المجلّد: 13، العدد: 1، 1994، ص244.

(2) انظر مزيد تفصيل في **مجلّة فصول**، نفسه، ص239 ـ 242.

(3) من ذلك مثلًا ما ورد في حكاية الجنيّ والتّاجر وقصّة الشّيخ الأوّل التي رواها للجنّي قصد إنقاذ حياة التّاجر تخصيصًا. نفسه، ص239.

ب) - في المستوى الأدبي - الدّيني

لئنساير النصّ في صياغته مألوف الرّواية الشفويّة بفضل ما احتضنه سنده من عبارات دالّة على كونه حديثًا مسموعًا[1]، وبنهوض متنه على ثنائية: حديث/سماع فإنّه قد خالف في الآن ذاته ما كان رائجًا عن الأنبياء والرّسل من سماع عن الله[2]. ذلك أنّ الرّسول ﷺ قد غدا في الحال متلقّيًا لا وحيه تعالى وإنّما حديثًا بشريًّا من نسج الإنس والجنّ بل أضحى راغبًا في تبليغه نساءه. أفلا يثبت ذلك أنّ الحديث - مهما كان مصدره - على حظّ من القداسة وافر؟

وفي الجملة، إذا ما عُدّ النصّ في درس الأدب «نسيجًا طارفًا من شواهدَ تالدة»[3] فإنّنا نكاد نجزم أنّ «حديث خرافة» رحِمٌ فيه نشأت نصوص خرافيّة لاحقة،

---

(1) حسبنا استدلالًا على هذه العبارات قوله: «ذكر، حدّثنا، حديثًا، حدّثني بحديث...» وغيرها. وهي جميعها تثبت أنّنا حيال رواية سماعية. انظر مزيد تفصيل:
محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص 243 - 244.

(2) انظر مزيد تفصيل: عبد الله إبراهيم، **السرديّة العربيّة**، نفسه، ص26 - 29.

(3) رولان بارت: **نظريّة النصّ**، تعريب منجي الشّملي وعبد الله صولة ومحمّد القاضي، حوليات الجامعة التّونسيّة، عدد: 27، 1988، ص81.

وعنه أخذت فنّه القصصيّ الذي حلّلنا. وإذا كانت «شهرزاد» تسرد حتّى تنجوَ من الموت فإنّ «خرافة» قد تمكّن من التحرّر والانعتاق بل النّجاة من القتل أيضًا بفضل قصص الرّجال الثّلاثة. ذلك أنّ الكلام العجيب من أسباب الحياة.

ج) في المستوى الاجتماعي ـ الأخلاقي

يختصّ النصّ في مستواه هذا بأمرين:

أوّلهما: أنّ خطابه مشتمل على عبارات ما تفتأ تتكرّر بشكل لافت للنظر مثل: «فبينما هم يتشاورون»، «أتُشركونني فيه»، «أنت شريكنا فيه»، «فأجمع رأيهم فأعتقوا خرافة». ولعلّ ما يُستفاد منها أنّها تُومئ إلى نصوص دينيّة إسلاميّة مُتّصلة بالمشورة والمشاركة، صادرة عن ناقل بعينه في الحالين هو الرّسول ﷺ يستهدف بها تركيز ذيْنك السلوكين في ذهن المُتلقّي وتجنيبه الانفراد بالرّأي في اتّخاذ القرار. فقد نهض «حديث خرافة» بهذه الغاية ناصًّا على ما للتشارك في الاستشارة من دور في اتّخاذ القرار الصّائب. فمنذ البداية يشفّ الخطاب عن اختلاف النّفر من الجنّ حول مصير خرافة عقب أسرهم إياه. وقد راوحت مواقفهم بين عتقٍ وقتل واستعباد، ولم يتوصّلوا إلى اتّفاق إلّا حين أُشرِك الرّجالُ الثّلاثة في المشُورة، وآل الأمر إلى حكم الإجماع. فرجحت بذلك كفّةُ العتق التي كان يدعمها أحد الجنّ والرّجال الثّلاثة.

ونتيجة لذلك فإنّ «حديث خرافة» كان سبيلًا إلى ترسيخ سلوك أخلاقيّ قوامُه التشاور تبلورت سماته في نصوص تشريعيّة ومُمارسات وضعيّة.

وثانيهما: متعلّق بالمرأة. إنّها تستأثر بأهمّية بالغة سواء في سند هذا الحديث أو في متنه. فقد خُصّت بالملفوظ من خلال المرويّ له «السيّدة عائشة» واستُدعيت في أخبار الرّجال الثّلاثة لتتقلّد فيها أدوارًا مُختلفة. فاعتُمدت موضوعَ تحوُّل مُثيرًا للعجب في خبر الرّجل الأوّل حين انقلب صاحب الحكاية من ذكر إلى أنثى، وتزوّج وأنجب. كما تلعب ابنة العمّ الجميلة في قصّة الرّجل الثّاني دور المعشوقة التي تُوشك أن تُوهَب للغريب فيبذل عاشقُها عمره كلّه للفوز بها، وأمّا في قصّة الرّجل الثّالث فهي أمّ خبيثة، لا تتورّع عن ارتكاب الفاحشة مع عبدها والكيد لابنها.

وتبعا لذلك، نستخلص نزعة تربويّة ـ وعظيّة توفّر عليها «حديث خرافة». فقد كان سببًا في إثارة بعض القضايا والإشكاليات. فلا يغيب عن نظرنا إذن ما يُحيل عليه النصّ من بعدين أخلاقي وتعليمي تتّضح لنا معالمُهما عبر الثّنائيات: خير/ شرّ، ثواب/ عقاب، وعد / وعيد، خبث / طيبة، وغيرها. غير أنّ الطّرافة فيه لا تقتصر على التّشهير بما يُقاسيه الرّجل مُمثّلًا في «خرافة» من بلاء (أسر وتهديد بالاستعباد أو قتل) ولا على تبصرة المرأة المنزلة

الدّونيّة التي تقبع فيها نتيجة فجورها وكيدها بقدر ما تتجلّى في دعوة الإنسان إلى المُؤازرة والتّراحم نسجًا على منوال الرّجال الثلاثة في تعاونهم وإخائهم.

خاتمة

يُستخلَص من كلّ ما سبق أنّ «حديث خرافة» نصّ عجيب وطريف. فقد تميّز بصنعة قصصيّة مُتقنة تستجيب لخصائص السرد الخرافي. من ذلك أنّه منغرس في الرواية الشفويّة أصلًا، وقد احتضن قصّة أصليّة وقصصًا مضمّنة وتحكّمت في عالمه الحكائي بنيةٌ ثنائيّة وخضعت أفعالُه لبناء خماسيّ كما طُعّمت فواعلُه الواقعية بالغرائبيّة فاستُحضر الإنس والجان والمسخ والحؤولة والتكثيف والمُبالغة والتّكرار والتّرادف فضلًا عن كونه قد سعى جاهدًا إلى تشريف الكلام العجيب بالتّقديس وتصييره مصدر الحياة.

ورغم خلوّه من مكان جغرافي مخصوص فإنّه على غرار النّصوص الخرافيّة القديمة لم يَعدم ظاهرة الحنين إلى المدينة والبيت بعد الرّحيل القسريّ عنهما[1]. ولئن ورد مُدعّمًا بإسناد يُثبت مدى صدقه فإنّ الخطابَ المنقولَ فيه كان مُطوّقًا بالخطاب النّاقل والمُصرّحَ به بالمُلمّح إليه. لذلك بلغَنا مُحوّرًا قد تصرّف فيه راويه وبقيّة نقلته إنْ بالزّيادة وإن

(1) فقد اشتاق الرّجل الأوّل إلى بلده ومنزله اللّذين غادرهما هاربًا من دائنيه ولم يهنأ إلّا عندما عاد إليهما.

بالنّقص ليخدم مقاصدَ وغاياتٍ[1]. ولعلّ في الملفوظ الهامشي[2] الواقع على تُخوم النصّ ما يُؤكّد ذلك التّحوير.

هكذا نتبيّن أنّ «حديث خرافة» فضلًا عن كونه يُعدّ من النّصوص المُنجبة للحكاية الخرافيّة في الثّقافة العربيّة فإنّ شكله السّرديّ القصصيّ يُمثّل أنموذجًا مُكتملًا للشّكل الحكائي الخرافي الذي سيتبلور لاحقًا[3]. وهو بذلك يقف بنا شاهدًا على رسوخ السّرد القصصيّ في المُناخ الفكري العربيّ.

---

(1) يُتبيّن أنّ الحديث قد تعرّض باعتباره كلامًا مرويًّا لعمليّتيْ تحويل وغربلة. فقد حُذف منه ما حُذف وأُضمر ما أُضمر وتمّ التّركيز فيه على مشاهدَ دون أخرى. من ذلك مثلًا أنّ مشهديْ المُشاركة في اتّخاذ القرار والإجماع على العتق قد احتلّا الصّدارة في حين أنّ مشاهد الخيانة والشّبق وخطبة ابنة العمّ وتحوّل الرّجل إلى امرأة وزواجيه جاءت جميعها في السّرد ضامرة جدًّا ومُلخّصة تلخيصًا. أفلا يعكس ذلك اختيارًا مخصوصًا؟ بل ألا يُعرب عن مقاصد الرّاوي الثّاني وبقيّة نقلة «الحديث»؟

(2) نعني بالملفوظ الهامشي العبارات التي ترد زائدة عن النصّ الأصليّ غريبة عن الحكاية وهي: «أو قال فسبوه» و(نسي زياد اسمها) و«فأتى النّبي ﷺ وأخبره بهذا الحديث».

(3) عبد الله إبراهيم، **السّرديّة العربيّة**، نفسه، ص72 ـ 73.

في تحليل النصّ السّردي القديم
النّادرة أنموذجًا(*)
(1)

تمهيد

لا يزال كتاب «البخلاء» للجاحظ محطّ أنظار الدّارسين. وقد يُعزى هذا الاهتمام به إلى تلك الرّوح الفكهة التي نُصادفها في تصويره بخلاءَ عصره أو إلى الأسلوب السّهل المُمتنع الذي صيغت به نوادرُه أو إلى ما تميّز به خطابه السّردي من نضج فنّي قصصيّ وقد يُردّ إلى ذلك كلّه أو إلى ما عداه.

وإذا كانت بعض أخباره قد نالت حظّها من الدّرس الأدبيّ في العهود الأخيرة، فإنّ عددًا منها غير ضئيل ظلّ مُهملًا لم يُسعف بعناية. ومن أبرزها «ما وقع لرمضان مع شيخ أهوازيّ» الوارد إثر خبر: «ما قاله خالد بن صفوان

(*) أُنجز هذا البحث سنة 2000، ونُشر في حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، القاهرة، عدد 32، سنة 2012، ص545 ـ 596.

لغلام جاءه بطبق خوخ» مُباشرة وقبل خبر: «جدي المُغيرة ابن عبد الله بن عقيل الثّقفي»[1]. لذلك رأينا تحليله في ضوء المناهج السّرديّة الحديثة، مُستعينين بنظريّات مُتنوّعة في مُقاربة النّصوص القصصيّة[2]، فعكفنا على تقسيم مُقاربتنا هذه إلى مُستويات ثلاثة نتناول في أوّلها النصّ من حيث هو حكاية (Histoire) فنتدبّر فيه الأعمال والفواعل وفي ثانيها نهتمّ به خطابًا قصصيًّا (Discours narratif) فنخوض في الزّمن وصيغ التّمثيل والصّوت السّردي وننظر أخيرًا في الدّلالة.

---

(1) **كتاب البخلاء**، تحقيق طه الحاجري، الطّبعة 7، القاهرة: دار المعارف، 1990، ص147 ـ 148.

(2) استفدنا من نظريّة «جيرار جينات» (Gérard Genette) في تحليل الخطاب القصصي (Discours narratif) الواردة في كتابيْه:

- Genette, Gérard: **Figures III**, Paris: Seuil, 1972.
- **Nouveaux discours du récit**, Paris: Seuil, 1983.

نظريّة «تزفتان تودوروف» (Tzvetan Todorov) في تحليل الحكاية والخطاب القصصي التي تضمنتها مُؤلّفاته وخاصّة منها:

- Todorov, Tzvetan: **Les catégories du récit littéraire**, (in) Communications, N°:8, Coll., Points, 1966, Ed. Seuil, 1981.
- **Poétique**, Paris: Éd. Seuil, Coll., Points, 1973.

وأفدنا أيضًا من منجزات «فلاديمير بروب» (Vladimir Propp) في دراسة الخرافة التي جاءت في مُؤلّفه: **Morphologie du conte**, op.cit., 1970. ومن بعض نظريّة «جريماس» (A.J.Greimas) في السّرد المعروضة في كتابه:

Sémantique Structurale, (P.U.F), 1986.

I ـ مستوى الحكاية

الحكاية جملة أعمال مُترابطة تؤدّيها فواعل في زمان ومكان مُعيّنيْن[1]. وهي مفهوم مُجرّد ليس لها وجود فعليّ إلّا في النصّ[2] بل «إنّه لا يُتصوّر أن تكون مستقلّة عن الكلام الذي تأدّت به وعن القائل النّاهض بها إلّا على وجه المجاز»[3]. وإنّ تحليلنا إياها سيرتكز على الأعمال والفواعل.

أ) ـ الأعمال

الأعمال مُكوّن أساسي في الحكاية، بل لا سبيل إلى قيام أيّ حكاية دونها. وهي تتكوّن من مقاطع مُتفاوتة الطّول. ونتيجة لذلك يهمّنا إدراك أعمال هذا الخبر ومقاطع الأعمال ونظامها.

---

(1) انظر: الخبو، محمد: حكاية ضمن: **معجم السرديات**، نفسه، ص148.

وتُسمّى الحكاية حسب «جينات» (Genette) بالمحتوى السّردي (Contenu narratif) أمّا عند «أدام» (Adam) و«ريفاز» (Revaz) فهي الكون الحكائي (Univers diégétique) انظر:

Figures III, op.cit., p71.

Adam, Jean Michel et Revaz, Françoise: **L'analyse des récits**, Mémo, Seuil, 1996, p13.

(2) **Les catégories du récit littéraire**, op.cit., pp132-133.

(3) انظر: الخبو، محمّد: **الخطاب القصصي في الرّواية العربيّة المُعاصرة**، صفاقس - تونس: دار صامد للنشر، 2003، ص40.

1 ـ المقاطع

تُحدّ المقاطع السردية حسب «بارت» (Barthes) بكونها «سلسلة منطقيّة من النّوى تُوحّد بينها علاقة تضامن. فينفتح المقطع عندما لا يكون لأيّ عنصر من عناصره سابق مُتضامن معه وينغلق حين لا يكون لأيّ عنصر من عناصره لاحق»[1]. مثلما يمكن للمقاطع أن تتداخل وتتالى[2]. ينهض نصّ النادرة على أسلوب الرّواية بسندها ومتنها. ومن عبارة آدائه: «وقال: رمضان» نستخلص أنّه خبر مسموع[3]، مُسند إلى راو مُعلن هو رمضان. أمّا متنه فورد في شكل حكاية تتألّف من مقطع تامّ وحيد يشمل مقاطع فرعيّة خمسة وهي:

المقطع الفرعي الأوّل: ويبدأ من قوله: «كنت مع شيخ أهوازيّ» حتّى قوله: «كنت في الذّنب وكان في الصّدر». وفيه يتمّ الإعلان عن وجود رمضان على متن سفينة مع شيخ أهوازيّ.

وقد تضمّن ثنائيّة وحيدة وهي: اتّصال وانفصال.

---

(1) انظر مزيد تفصيل لدى:
Roland Barthes: **Introduction à l'analyse structurale des récits**, op.cit., pp19-20,

(2) انظر أيضًا: القاضي، محمد: مقطع سردي: ضمن معجم **السرديات**، ص411 ـ 412.

(3) انظر تفصيله لدى: القاضي، محمّد: **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص243 ـ 251.

ويُستخلص الاتّصال من جملة المقطع الأولى: «كنت مع شيخ أهوازيّ في جعفريّة». وأمّا الانفصال فتُجلّيه الجملة الثّانية التي شفّت عباراتها التّالية: «كان.... وكنت» و«في الصّدر» و«في الذّنب» عن التّباين في الموقع.

المقطع الفرعي الثّاني: ويمتدّ من قوله: «فلمّا جاء وقت الغداء» إلى قوله: «وليس في السّفينة غيري وغيره». ويُمكن وسْمه بـ: «البخل». وقد قام على الثّنائيات التّالية:

فعل وردّ فعل: يظهر الفعل في قوله: «فلمّا حان وقت الغداء» وأمّا ردّ الفعل فيتجلّى في إخراج الشّيخ بعض ما في السّلة ليأكله حين أحسّ بالجوع.

إقبال وإدبار: يبرز الإقبال من قوله: «أقبل يأكل ويتحدّث» وأمّا الإدبار فيُستشفّ ممّا ورد مُضمرًا في الخطاب ومن قوله: «ولا يعرض عليّ». فرمضان لم يكن مُشاركًا لا في الأكل ولا في الحديث وإنّما كان مُدبرًا.

أكل وبخل: يتّضحان من «وأقبل يأكل ويتحدّث ولا يعرض عليّ».

كلام وصمت: فالكلام يلوح في «ويتحدّث» أمّا الصّمت فيُستخلص من مُضمر الخطاب بل إنّنا نرجّح أنّ رمضان لم يكن يصغي بالمرّة إلى هذر الشّيخ لأنّه لم ينقل إلينا فحوى كلامه واكتفى بـ: «يتحدّث».

المقطع الفرعي الثّالث: من قوله: «فرآني أنظر إليه

مرّة» إلى قوله: «فاصرف عنّي وجهك». وعنوانه: الانتهار. وتنهض به الثّنائيات:

وهمٌ ويقين: بدا الشّيخ لرمضان مُتوهّمًا «فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه» وأمّا اليقين فأكّده رمضان للمرويّ له ضمنيًّا ويأتي خلاف ما ظنّه الشّيخ ذلك أنّ نظره إليه إنّما كان بدافع الاستغراب من سلوك الشّيخ الذي كان يأكل ولا يعرض.

استخبار وامتناع عن الإخبار: استخبر الشّيخ رمضان عن سبب تحديقه «لم تحدّق النّظر؟» وعدم الإخبار يبرز في لوذ رمضان بالصّمت ومواصلته النّظر «ثمّ نظر إليّ وأنا أنظر إليه».

أيْسَ وليْسَ أو أكل ونظر: فقد أكّد الشّيخ تباين الأوضاع بينه وبين غريمه «فمن كان عنده أكل مثلي ومن لم يكن عنده نظر مثلك»، فشتّان بين الواجد والمُعدم.

فعل ورد فعل: يبرزان في قوله: «نظر إليّ وأنا أنظر إليه».

رغبة ورهبة: تبدو الرّغبة في إشادة الشّيخ بحسن أكله وعُجبه بنفسه واقتصاره على طيّب الطّعام. وأمّا الرّهبة فتظهر في توجّسه خوفا من عين رمضان.

طلب وعدم استجابة: طلب الشّيخ من رمضان صرف وجهه عنه وسيُستشفّ الامتناع لاحقًا.

المقطع الفرعي الرّابع: ويُفتتح بقوله: «قال: فوثبت

عليه» ويُختتم بـ: «فقد أنزلت بنا عينك أعظم المكروه». ويُمكن أن نسمه بـ: «نزول المكروه». وينطوي على الثّنائيات:

فعل وردّ فعل: يتبدّى الفعل في الأقوال القبيحة التي توجّه بها الشّيخ إلى رمضان وأمّا ردّ الفعل فيُمثّله فرط رمضان عليه «فوثبت عليه...».

ما يسترعي الانتباه في هذه الثّنائية أنّ الأفعال الصّادرة عن رمضان أربعة هي الوثب والقبض والضّرب والتّقطيع وهي ترد استجابة لما أتاه الشيخ في حقّه من بخل وترفّع واحتقار وانتهار.

إثبات ونفي: أثبت الشّيخ لرمضان صحّة حدسه في عينه «قد أخبرتك أنّ عينك مالحة» وأمّا النّفي فيشفّ عنه سؤال رمضان السّاخر: «وما شبه هذا من العين؟».

استخبار وإخبار: فالاستخبار في «وما شبه هذا من العين» والإخبار: «إنّما العين مكروه يحدث».

تطيّر وتحقّق: فقد تطيّر الشّيخ من عين رمضان وحدس بأنّها ستنزل به مكروهًا وقد تحقّق ذلك فعلًا.

المقطع الفرعي الخامس: ومدارُه على المُصالحة. ويتوفّر على ثنائيّتين:

قاعدة واستثناء: يتّضحان من قوله: «فضحكت

ضحكًا ما ضحكت مثله». فضحكه السّابق يُعدّ قاعدة أمّا ضحكه الرّاهن فاستثناء.

انفصال واتّصال: يُستفاد الانفصال من قوله: «كأنّه لم يقل قبيحًا وحتّى كأنّي لم أفرط عليه»، أمّا الاتّصال فيمثّله فعل: «تكالمنا» الذي يُفيد المُشاركة.

2 ـ نظام المقاطع

تضمّن المتن حكاية وحيدة. فكانت بنيته بنية بسيطة تتألّف من مقطع تامّ. وقد تفرّع هذا المقطع التّام إلى مقاطع فرعيّة خمسة، وردت مُحتكمة إلى نظام تعاقبي شبه دائري. وقد اضطلع المقطع الفرعيّ الأوّل بضبط الإطار المكاني (على متن سفينة) وبتحديد الإطار الزّماني (وقت الغداء) وبتقديم الشّخصيّتين (رمضان والشّيخ الأهوازي) وانتمائهما الاجتماعي (ذنب وصدر). بل لا يفوتنا أن نلاحظ أن الثّنائيّة الرّحميّة (Matrice) القادرة على اختزال عناصر بنية النصّ هي ثنائيّة الطّلب وعدم الاستجابة. فالشّيخ طلب من رمضان ألاّ ينظر إليه مخافة أن تُصيبه عينه بمكروه وحين لم يستجب لأمره حدث ما حدث من انتهار وفرط وتصالح. بيد أنّ لهذه الثّنائيّة ثنائيّة أخرى تعضدها وهي ثنائيّة الفعل وردّ الفعل.

وإنّا لنستخلص أيضًا نهوض الأعمال على ظاهرة الانقلاب الفجئي والتّحوّل من الشّيء إلى نقيضه. فقد كان رمضان في البداية لا يُبالي بما اقترفه الشّيخ في حقّه غير

أنّه سرعان ما تملّكه الاستغراب من بخله وشتمه إياه، ثمّ بعد أن عنّف غريمه غدا ضاحكًا ومُتكلّمًا. والشّيخ ذاته كان حريصًا على طعامه حرصه على تحاشي الإصابة بعين إلّا أنّه على حيطته تلك خسر طعامه وضُرب ولم يُدرك من رغبته إلّا تحقّق حدسه.

وأمّا عن طبيعة العلاقات بين المقاطع الفرعيّة فإنّها ارتبطت في ما بينها بعليّة حدثيّة. فالحدث السّابق يُفضي إلى الحدث اللاّحق. وعلاوة على ذلك تتوفّر عليّة نفسيّة. فبخل الشّيخ أفرز نظرة استغراب قوبلت بانتهار وأسفر الانتهار عن ضرب فتصالح. بل إنّنا لا نعدم وجود عليّة فكريّة تشفّ عنها المواقف المُتباينة والنّاجمة عن صراع بين وهْم ويقين أي بين بخل وكرم.

واستنادًا إلى ما سلف، أَنِس النصّ في مقاطعه إلى علاقة عليّة، فلم يحد عن مألوف البنية الحدثيّة في القصص القديم[1].

وفضلًا عن ذلك فقد بُنيت الأعمال بناءً خماسيًّا مُسايرًا عددَ مقاطعها. فقد انطلقت من وضع أوّلي اتّسم بحالة توازن وتجلّت ملامح هذا التوازن في وجود الرّجلين على متن سفينة، ثمّ سرعان ما انتاب التّوازن اضطرابٌ [قدح الفعل] كان سببه البخل، وأمّا اختلال التّوازن [صميم

(1) انظر: **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص360.

الفعل] فتمثّل في الانتهار، وتلا ذلك اضطرابٌ مُعاكس[مآل الفعل] تبدّى في الضرّب، وآل في الوضع النّهائي إلى توازن فريد تمّت فيه المُصالحة.

يمكن أن تتجلّى تفاصيله أكثر في الجدول التالي:

الوضع الأوّلي	التّحوّل			الوضع النّهائي
	قدح الفعل	صميم الفعل	مآل الفعل	
توازن	اضطراب	اختلال توازن	اضطراب مُعاكس	توازن فريد
رحلة على متن سفينة	بخل	انتهار	ضرب	المُصالحة

تلك هي أعمال النصّ وقد تشكّلت من مقطع تامّ وحيد نهضت به مقاطع فرعيّة خاضعة لعلاقة عليّة واستندت إلى ثنائيات وبنيت بناءً خماسيًّا. ويقودنا هذا إلى النّظر في الفواعل.

ب) ـ الفواعل

إنّ تحديد الفاعل لا يمكن أن يتحقّق إلّا من خلال صلته بمجموعة الأعمال التي يضطلع بها أو تقع عليه. وهو مثلما يكون فرديًّا يمكن أن يكون جماعيًّا، وقد يكون من البشر أو شيئًا جامدًا (مكانًا مثلًا) بل حتّى مفهومًا مجرّدًا[1] (من قبيل البخل أو العين الشرّيرة).

(1) Fontaine, David: **La poétique : introduction à la théorie générale des formes littéraires**, op. cit., pp37-38.

وتبعًا لذلك، يغدو دورًا تُحدّده علاقاته بالأعمال من جهة وبسائر الفواعل في النصّ من جهة أخرى[1].

وإنّ تناول هذا المُستوى بالدّرس يقتضي منّا أن نتعرّض للشّخصيات وعلاقاتها فيما بينها بدءًا، حتّى نستطيع استجلاء الفواعل الرّئيسيّة في النصّ لاحقًا[2].

1 ـ الشخصيات وسماتها

لا يشتمل النصّ إلّا على شخصيّتين. ورغم ذلك لا نكاد نعثر على صفات ماديّة دالّة عليهما. بل إنّ حضورهما يوشك ألاّ يتحقّق إلّا من خلال أقوالهما وأفعالهما. ومع ذلك بإمكاننا تصنيفهما حسب سمات يشفّ عنها الجدول التّالي:

---

(1) القاضي، محمّد: **مستويات التّحليل السّردي مطبّقًا على أقصوصة «يا سادة يا كرام» لمحمود تيمور**، نفسه، ص108 ـ 109.

(2) الشّخصيّة في القصص الخرافي لا تُصنّف بحسب ما هي عليه وإنّما بما تفعله خاصّة. وتبعًا لذلك فهي لا تُحدَّد إلّا انطلاقًا من إسهامها داخل حيّز من الأعمال (Sphère d'actions). وهذا ما قد يُفسّر تسميتها بالفواعل. انظر مزيد تفصيل لدى:

Fontaine: **Introduction à l'analyse structurale des récits**, op.cit., p23.

سمات / شخصيات	محور مقوّمات الهويّة					محور الخصائص المميّزة			محور الأحوال	
	معرفة/نكرة	جنس	عدد	نسب	منزلة	رئيسية	حاضرة	آنية	مادية	معنوية
	غفل/ مسمّاة	مُذكّر	مفرد			×				
رمضان	X	X	X	عرب	الذّنب	×			×	هدوء، عنف، تهكّم
الشّيخ الأهوازي	×	×	×	فرس	الصّدر	×			ذو لحية	بخل، ثرثرة، تطيّر

نستخلص من هذا الجدول استنادًا إلى المحاور الثّلاثة نهوض السّمات على التّماثل والتّقابل. فرمضان والشّيخ الأهوازي كلاهما مُفرد ومذكّر وشخصيّة أصليّة حاضرة في الخطاب ونامية. غير أنّ رمضان مُسمّى وسميّه شهر مُفضّل لدى المُسلمين، وقد كان في البداية صائمًا عن الكلام والطّعام، هادئًا، وغير مبالٍ وسرعان ما أصبح عنيفًا هائجًا ثمّ غدا في الأخير ضاحكًا ومُتكلّمًا. بينما الشّيخ الأهوازي وإنْ ورد في النصّ مُعرّفًا بصفة الشّيخ، مُميّزًا بلحيته عمّا عداه، ومُنتسبًا إلى منطقة الأهواز، فهو غُفل من الاسم، ومتّصف فضلًا عن البخل بالثّرثرة والتطيّر وسلاطة اللّسان.

وإذا ما كانت الشّخصيّتان تُحيلان على مرجع خارج النصّ فهما في الواقع لا تعدوان أن تكونا علامتيْن مُوظّفتيْن للتّعبير عن مقاصد. ونتيجة لما تكتسيانه من أهميّة في تنظيم

السّرد وتأدية الأعمال فستكونان ركيزتنا في تحديد البرامج السرديّة وضبط العلاقات بين الفواعل.

2 ـ البرامج السّرديّة

في النصّ برامج سرديّة ثلاثة: أحدها انفصالي واثنان اتّصاليان.

يتألّف الأوّل من الفواعل التّالية:

ـ ذات: (الشّيخ الأهوازي)، ـ موضوع: (الانفراد بالطّعام)، ـ مُرسل: (البخل)، ـ مُرسل إليه: (الشّيخ الأهوازيّ)، ـ مُساعد: (العين الشرّيرة + الانتهار)، ـ مُعارض: (رمضان).

وقد انطلق بوضع انفصالي(v) كانت فيه الذّات (الشّيخ الأهوازي) حريصة على استثمار طعامها لمصلحتها وعدم التّفريط فيه للغير. واختُتم بوضع انفصالي(v) لم تتمكّن فيه من تحقيق مسعاها. ولعلّ الرسم التّالي أن يكون جلّى الأمر أكثر:

الوضع الأولي: انفصالي (v)

البُخل **{محور المعرفة}**

الشّيخ الأهوازيّ ————————

(مُرسل إليه) **(مُرسل)** **(التّواصل)**

الشّيخ الأهوازيّ

(ذات)

{محور الرّغبة} التفرّد بالطّعام

(موضوع)

{محور الإرادة} العين الشرّيرة

رمضان

(المُشاركة) **(مُساعد)** **(مُعارض)**

الوضع النّهائي: انفصالي V

أمّا البرنامجان الثّاني والثّالث فمدارهما على الخلاف الفكري بين رمضان والشّيخ الأهوازيّ.

ـ فإنْ اعتمدنا في رصدنا منظور الشّيخ الأهوازيّ ألفيْنا برنامجًا يحتضن الفواعل التّالية:

ـ ذات [الشّيخ الأهوازيّ]، ـ موضوع [تصديق أنّ العين شرّيرة]، ـ مُرسل [التوهّم]، ـ مُرسل إليه [الشّيخ الأهوازيّ]، مُساعد [الضّرب]، ـ مُعارض [الانتهار].

فقد تحقّق حدس الذّات [الشّيخ الأهوازي] وتأكّدت رغبتها في الإقناع بشرّ العين. وهكذا، اختُتم البرنامج بوضع اتّصالي (8). يمكن أن نجمله في الرّسم التّالي:

التوهّم

الشّيخ الأهوازي ——————

(مرسل إليه) (مرسل)

الأهوازي

(ذات)

تصديق العين الشرّيرة

(موضوع)

الضّرب (رمضان)

الانتهار

(مُعارض) (مُساعد)

الوضع النّهائي اتّصالي (8)

- وإن توخّينا منظور رمضان استبان لنا برنامج تتألّف فواعلُه من:

- ذات [رمضان]، - موضوع [تصديق العقل]، - مُرسل [اليقين]، - مُرسل إليه [رمضان]، - مُساعد (الدّليل المادّي: الضّرب)، - مُعارض (التطيّر: العين الشرّيرة).

وقد تحقّقت رغبة الذّات [رمضان] وهي تصديق العقل ودحض الشّعوذة. ونستشفّ ذلك من خلال تهكّمه المُضمر من الشّيخ وحرصه على إقناع المُتلقّي بتوهّمه. وانتهى البرنامج بوضع اتّصالي (8). وتبعًا لذلك حافظت كلّ ذات على موقفها الإيديولوجي المُناقض لما عداها.

ولعلّ توضيحه مُناطٌ بهذا الرّسم:

اليقين

رمضان ―――――――――

(مُرسل) **(مُرسل إليه)**

رمضان

(ذات)

تصديق العقل

(موضوع)

الضّرب

العين الشرّيرة

(مُساعد) (مُعارض)

الوضع النّهائي: اتّصالي (8)

ولكن كيف تبدو العلاقات بين الفواعل؟

3 ـ العلاقات بين الفواعل: تحتكم إلى قوانين ثلاثة وهي:

أ) ـ قانون الاتّصال والانفصال

لاح لنا من خلال الأوضاع النّهائيّة أنّ البرامج السّرديّة تراوح بين الانفصال والاتّصال.

ففي البرنامج الأوّل كانت الذّات [الشيخ الأهوازي] في انفصال تام والموضوع. ذلك أنّها لم تُحقّق ما كانت ترغب فيه من تفرّد بالطّعام. بينما تمكّنت في البرنامج الثّاني من الاتّصال بموضوع الرّغبة حين صحّ حدسها في العين الشرّيرة. وكذلك استطاعت الذّات [رمضان] أن تتّصل بموضوعها وأن تثبت في تواصلها الضّمني مع المتلقّي أنّ العليّة المنطقيّة هي اليقين.

وقد مرّت العلاقة بين الفاعليْن رمضان والشّيخ الأهوازي من اتّصال كشف عنه وجودهما في البدء على متن السّفينة «كنت مع شيخ أهوازيّ في جعفريّة» ثمّ سرعان ما انقلب ذاك الاتّصال إلى انفصال تجلّت معالمه منذ أن اتّخذ كل منهما موضعًا مُناقضًا للآخر [صدر / ذنب] إلى أن جدّ الانتهار والضّرب وإفساد الطّعام، لتؤول العلاقة في الأخير إلى اتّصال تمثّل في المُصالحة [الضّحك والتّكالم]. غير أنّ هذا الاتّصال المُعلن يخفي انفصالًا فكريًّا. ذلك أنّ كليْهما حافظ على موقفه الأخلاقي والمعرفي.

ب) ـ قانون الفاعليّة والمفعوليّة

لقد كان رمضان في البداية فاعلًا بحكم وجوده على متن الجعفريّة غير أنّه ما لبث أن أصبح مفعولًا به مُنتهَرًا ومُهانًا، واستطاع استرداد فاعليته بنظره إلى الشّيخ، ثمّ بضربه إياه، وبقي مُحافظًا على فاعليته بضحكه وكلامه في الأخير.

وأمّا الشّيخ الأهوازيّ فبعد أن كان فاعلًا [آكلًا ومُتحدّثًا ومُنتهِرًا] انقلب مفعولًا به منظورًا إليه، فمضروبًا وخاسرًا طعامه. بيد أنّه في النّهاية عاد فاعلًا مُتكلّمًا كعادته.

وتبعًا لذلك نستنتج أنّ الفاعليْن راوحا بين الفاعليّة والمفعوليّة وقد تجلّى الصّراع بينهما عبر محافظة كليْهما على الفاعليّة في النّهاية.

ج) ـ قانون المظهر والمخبر

يبدو رمضان هادئًا، وصائمًا عن الكلام صومه عن الأكل غير أنّه حين أُهين وشُتم كشف عن مخبره فغضب وعنّف غريمه ثمّ أضحى باشًّا مُتكلّمًا لا يني يُظهر للمرويّ له سخريته من توهّم الشّيخ. لذا، كان يُظهر عكس ما يُبطن.

وينطبق الأمر ذاته على الأهوازيّ. فقد جاء مظهره مُفارقًا مخبره. وكدنا نُسلّم من خلال لحيته بوقاره ومن انتهاره بمهابته إلّا أنّه سرعان ما استبان بخله من تطيّره وافتضح جُبنه من تهوّره.

هكذا تشكّل الكون الحكائي من أعمال كان مدارها على مقطع أصليّ وبدت سمات الشّخصيّتين مُختلفة والبرامج السرديّة مُتنوّعة وعلاقات الفواعل متينة. ولئن تسنّى لنا من خلال هذا المستوى من التّحليل استيعاب بعض خصائص النصّ فإنّ مستويات أخرى لا تزال مجهولة ولعلّ أبرزها مستوى الخطاب القصصي.

II ـ مستوى الخطاب القصصي

الخطاب القصصي هو الكيفيّة التي تُعرض بها الحكاية[1]. وهو يقوم على مكوّنات ثلاثة: الزّمن، وصيغ التّمثيل، والصّوت السّردي.

---

(1) انظر مزيد تفصيل: الخبو، محمد: خطاب قصصي ضمن **معجم السرديات**، ص184 ـ 185.

أ) ـ الزّمن

يُدرس زمن الخطاب القصصي في علاقته بزمن الحكاية من وجوه ثلاثة هي السّرعة والتّرتيب والتّواتر[1].

1 ـ السّرعة

إنّ ما يلفت الانتباه أنّ النصّ قد ورد مُوجزًا، لا يزيد طوله عن نصف صفحة. وبالتّالي جنح راويه في سرده إلى الإسراع بدل الإبطاء، فبم توّسل إلى ذلك؟

ـ الإضمار[2]: الإضمار في النصّ ضمنيّ ومُتعدّد نسبيًّا. نستشفّه من تلك الفجوات التي بين الجمل. فقد أخبر الرّاوي رمضان أنّه كان في جعفريّة مع شيخ أهوازيّ مثلما حدّد موقعه وموقع مرافقه، إلّا أنّه أضمر ما حدث بعدئذ ولم يستأنف سرده إلا عندما حان وقت الغداء. مثلما نُصادف إضمارًا ضمنيًّا آخر شفّت عنه فجوةٌ أخرى في الخطاب موضعُها بين جملة «وأقبل يأكل ولا يعرض عليّ وليس في السّفينة غيري وغيره «وجملة» فرآني أنظر...». ذلك أنّ مدّة زمنيّة مرّت على الأكل والحديث وكذلك على نظر رمضان مرارًا إلى الشّيخ وإلى ما بين يديه، لكنّ الرّاوي

---

(1) **Figures III**, op.cit., p78.

(2) يرد الإضمار إمّا معلنًا من قبيل: «ومرّت الأيّام» وإمّا ضمنيًا يستشفّه القارئ ممّا يُصادفه في الخطاب من ثغرات. انظر: نفسه ص139 ـ 141.

أسقطها. كما تعترضنا فجوة أخرى بين الجملة: «فما زلت أضرب بها رأسه حتّى تقطّعت في يدي» والجملة: «ثمّ تحوّل إلى مكاني..» ذلك أنّنا نجهل ماذا وقع له قبل تحوّله ولا نعلم كم دام بقاؤه بعد أن ضُرب وخسر طعامه.

ولعلّ ما يُبرّر كثرة الإضمار الضّمني في النصّ هو خصوصيّة الأخبار والنّوادر ذاتها. ذلك أنّها تتوسّل إلى التّبليغ بالإيجاز[1]. ومن وجوه الإيجاز الاستعاضة عن الكلام بالصّمت، فضلًا عن المُخاتلة والتقنّع، وإشراك المتلقّي في إنتاج النصّ من خلال دعوته لملء ثغراته وإكمال نقصه.

- المُجمل[2]:

لمّا كانت المُدة الزّمنيّة التي استغرقتها أحداث الحكاية وجيزة لا تتجاوز بضع لحظات فإنّ النصّ يكاد يكون خِلوًا من المجمل، اللّهمّ إلّا ذاك التّمهيد المُتوافر في جملة الافتتاح: «كنت مع شيخ أهوازيّ في جعفريّة، وكنت في الذّنب وكان في الصّدر» (السطر: 1) فيه ضُبط إطار

(1) انظر: **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص392؛ والزريبي، مفيدة: **النّادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى: شروط إنتاج النصّ ومقاييس تلقّيه**، نفسه، ص38 ـ 39.

(2) وهو أن تُروى وقائع استغرق حدوثها أيّامًا أو أشهرًا أو سنوات في الحكاية في أسطر محدودة أو في فقرة أو فقرات وجيزة. انظر تفصيله لدى:

Figures III, op.cit., p130-133.

الخبر من مكان وزمان وشخصيات، أو ذاك المجمل الوارد في جملة الاختتام: «فضحكت ضحكًا ما ضحكت مثله. وتكالمنا حتّى كأنّه لم يقل قبيحًا، وحتّى كأنّي لم أفرط عليه». وهو بهذا لم يشذّ عن القاعدة المُتعلّقة بزمن الخطاب في الأخبار عمومًا[1].

الوقفة[2]: تكاد تكون غائبة عدا الموضع الذي تدخّل فيه رمضان راويًا ليُوقف الأحداث مُعلّقًا على سوء ظنّ الشّيخ به وهو: «فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه».

أمّا المشهد[3]: فحضوره في النصّ جليّ. وقد كان سببًا في خفض سرعة السّرد التي بلغت أقصاها في مواطن الإضمار. ولئن ورد هذا المشهد في البداية حوارًا مقصورًا على الشّيخ (من طرف واحد) فإنّه في النّهاية أضحى حوارًا مُتبادلًا بين الطّرفين [رمضان والشّيخ]. ولعلّ بروز المشهد بهذه الصّفة ناجم عن أنّ قادح الأفعال في هذا الخبر هو الحديثُ بلْه الثّرثرةُ.

نخلص إلى أنّ النصّ في سرعته كان مُراوحًا بين

(1) انظر: **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص398.

(2) وهي تتحدّد في جريان الزّمن في النصّ من جهة، وتوقّفه في الحكاية من جهة أخرى. وتكون إمّا عن طريق المقاطع الوصفيّة وإما المواضع التي يتدخّل فيها الرّاوي مُعلّقًا على الأحداث. انظر تفصيله: نفسه، ص133 ـ 138.

(3) وفيه يحصل التّطابق بين زمن النصّ وزمن الحكاية، ويكون عن طريق الحوار خاصّة.انظر تفصيله: نفسه، ص 141 ـ 142

الإسراع والإبطاء أي بين الإضمار والمشهد. ولعلّ السّبب في ذلك يعود من جهة إلى أنّ سعة زمن الحكاية محدودة لا تتعدّى بضع اللّحظات، ومن جهة أخرى إلى أنّ الأخبار تنزع ـ لبساطة بنيتها ـ إلى هذه المراوحة فيكون المشهد غاية الخبر والإضمار سبيلًا مُؤدّية إلى تلك الغاية. ولكن كيف رُتّبت أحداثُه في الخطاب القصصي؟

2 ـ التّرتيب[1]

إنّ ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي يُوافق ترتيبها في الحكاية. ذلك أنّ الرّاوي الأوّلي نقل لنا ما حدّثه به رمضان عن وجوده على متن سفينة مع شيخ أهوازيّ وعن الموضع الذي جلس فيه كلّ واحد ثمّ عن إخراج رفيقه من سلّة له دجاجة وفرخًا وعن نظره إليه، وما نجم عنه من شتم وضرب ثمّ تصالح. أي إنّ ترتيب الأحداث يكاد يكون تعاقبيًّا فلا نظفر بمفارقة زمنيّة

(1) يستدعي تحليل التّرتيب الزّمني أن نقارن ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي بترتيبها في الحكاية. وغالبًا ما يرد التّرتيب على وجوه ثلاثة. الوجه الأوّل يقتضي وجود شبْه توافق بين التّرتيبين ويكون في الحكاية الأوّليّة، والوجه الثّاني هو ما يُسمّى الاسترجاع الذي هو إيراد حدث سبق النّقطة الزّمنيّة التي أدركها السّرد. أمّا الوجه الثّالث فهو الاستباق وهو أن يُروى حدثٌ لاحق لم يحدث بعد. انظر مزيد تفصيل:

Figures III, op.cit., pp77-121.

(Anachronie). لذلك، لم يشذّ خبر الجاحظ هذا في ترتيبه عن سائد الخطاب القصصي القديم[1]. فهل شذّ عنه في التّواتر؟

3 ـ التّواتر[2]

يُهيمن على النصّ القصّ الإفرادي (Récit singulatif) ذلك أنّ ما حدث من وقائع في الحكاية مرّة اضطلع الخطاب القصصي بسرده مرّة أيضًا. إلّا أنّه لايخلو من قصّ إفرادي مُتعدّد (Récit singulatif anaphorique) فما حدث غير مرّة في الحكاية يُروى غير مرّة في الخطاب. من ذلك جملة: «فرآني أنظر إليه» (الواردة في السّطر الثّالث من النصّ) تضمّنت حدث النّظر الذي وقع في الحكاية فرواه رمضان في خطابه كما نُلفي الحدث ذاته يحدث مرّة أخرى فيُسجّله السّرد ثانية في جملة «ثمّ نظر إليّ وأنا أنظر إليه؟» (السطر: 6).

أمّا القصّ التأليفي (Le récit itératif) فقد استُخدم هو أيضًا ولكن في موضع واحد. نستدلّ عليه بـ: «فما زلت أضرب بها رأسه حتّى تقطّعت في يدي» (السطر: 8 والسطر: 9).

---

(1) انظر: **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص400.

(2) **Figures III**, op.cit., pp145-148.

* نحن نشدّد.

عوّل المُؤلّف على القصّ الإفرادي خصوصًا ولعلّ ذلك مردّه إلى تميّز النّوادر والأخبار عمّا عداها «بتسجيل اللّحظة العابرة»[1]. مثلما استخدم القصّ الإفرادي المُتعدّد والقصّ التأليفي وذلك حتّى يؤكّد بالأوّل بعض الأحداث التي لها تأثير في الحبكة من قبيل: النّظر وشرّ العين، وحتّى يستعيض بالثّاني عن تكرار بعضها الآخر ولا يُدخل على قارئه الملل.

غير أنّه ينبغي ألاّ يفوتنا التّنبيه على أنّ الأخبار عمومًا وخبرنا خصوصًا تتوسّل ضمنيًّا في إسنادها بالقصّ التكراري (Le récit répétitif) فما قصّه الرّاوي الأوّل قد تلقّاه الرّاوي الثّاني وحدّث به راويًا آخر وهلمّ جرًّا[2].

راوح النصّ بين إسراع السّرد وإبطائه، وطابق ترتيب أحداثه في الحكاية ترتيبها في الخطاب القصصي، ومثلما ضمّ القصّ المُفرد ضمّ القصّ المُفرد المُتعدّد والقصّ المؤلّف، وبذلك حافظ في تنظيمه الزّمني على خصائص القصص القديم مُستهدفًا بها إدراك رواج أمثل لدى قرّائه. إلّا أنّ تحقيق هدفه هذا لم يقتصر على الحركات السّرديّة وإنّما قام على مقولات قصصيّة أخرى ومنها صيغ التّمثيل. فكيف لاحت في نصّنا؟

---

(1) **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص398.
(2) نفسه، ص399.

ب) ـ الصيغة[1]

تنهض الصيغة بدراسة الطرائق التي يستخدمها الرّاوي في تقديم الحكاية للمرويّ له وهي تشمل أساليب القصّ وأساليب نقل الكلام والرّؤية[2].

1 ـ أساليب القصّ:

يتميّز النصّ بانحسار قصة[3] الأحوال فيه قياسًا على قصّتيْ الأفعال والأقوال. وقد تجسّد الوصف في تنويه الشّيخ الأهوازي بأكله الفاخر الذي أفادته جملة: «يا هناه أنا رجلٌ حسن الأكل، لا آكل إلّا طيّب الطّعام». (السطر: 6 والسطر: 7). بينما انبنى السّرد والحوار على علاقة تناوب يُمكننا توضيحها من خلال الجدول التّالي:

---

(1) انظر: النصري، فتحي: صيغة: ضمن **معجم السرديات**، ص277 ـ 279.

(2) **La poétique: Introduction à la théorie générale des formes littéraires**, pp47-48.

(3) قصّة: مصطلح نترجم به .(récit) انظر تفصيله: الخبو محمد: قصّة: ضمن **معجم السرديات**، نفسه، ص333.

سرد	حوار	سرد	حوار	سرد	حوار	سرد
«كنت مع شيخ أهوازيّ (...) فتوهّم أنّي أشتهيه واستبطئه».	[الشّيخ يتوجّه بخطابه إلى رمضان] «فقال لي: لم تُحدّق النّظر؟ (...) ومن لم يكن عنده نظر مثلك».	«قال: ثمّ نظر إليّ وأنا أنظر إليه».	[الشّيخ يتوجّه بخطابه إلى رمضان] «فقال: ياهناه، (...). فاصرف عنّي وجهك».	«قال: فوثبت عليه، (...) فمسح وجهه ولحيته».	[الشّيخ يتوجّه بخطابه إلى رمضان] «ثمّ قال: قد أخبرتك (...) وأنّك ستُصيبني بعين!» [فيردّ رمضان على الشّيخ] «وما شبه هذا بالعين؟» [فيُجيبه الشّيخ] «إنّما العين (...) فقد أنزلت بنا عينك أعظم المكروه».	«فضحكت (...) لم أفرط عليه».

نتبيّن من خلال هذا التّناوب أنّ قصّة الأقوال زاحمت بشكل جليّ قصّة الأفعال ويُردّ ذلك ـ مثلما أشرنا آنفًا ـ إلى نهوض قسم من أعمال الحكاية على الحديث. فقد كان لانتهار الشّيخ الأهوازي وثرثرته دور في ما حدث. مثلما نلاحظ أنّ السّرد قد اكتنف الخبر. فقد كان به الافتتاح والاختتام، وأحاط مقاطع الحوار وكان على إيجازه خادمًا له مُسهمًا في تحقيق القصد.

ونتيجة لذلك يحقّ لنا التّساؤل عن الكيفيّة التي نُقل بها هذا الكلام في النصّ.

2 ـ أساليب نقل الكلام

يُعدّ النصّ السّرديّ ملفوظًا مُكوّنًا من خطاب مُتعدّد الأصوات[1]. فالرّاوي ليس المُتكلّم الوحيد. بل تُشاركه الشّخصيات في الحديث. وهو الذي يُورد كلامها ـ منطوقًا كان أو داخليًّا ـ ويختار الأسلوب المُناسب لنقله. لذلك يحتلّ خطابه النّاقل المُستوى الأوّل من القصّ أمّا خطابها المنقول فيقع في المستوى الثّاني[2]. وإذا كان خطاب الرّاوي خطابًا تُسرد فيه الأحداث فإنّ خطاب الشّخصيّة تُساق فيه الأقوال. ولا يعني اختلافهما ذاك استقلال أحدهما عن الآخر بل إنّ كلام الشّخصيّة مُضمّن في كلام الرّاوي[3].

تضمّن خبر «ما دار بين رمضان وشيخ أهوازيّ» صنفين من الخطاب: الخطاب النّاقل (كلام الرّاوي) والخطاب المنقول (كلام الشّخصيّة). وقد تشكّل الخطاب النّاقل من كلاميْن: ـ كلام الرّاوي الأوّلي الذي يروي بصيغة الغائب وقد احتلّ قصّه الدّرجة الأولى، وأعلن عن

---

(1) Van Den Heuvel, Pierre: **Parole, mot, silence**, op.cit., p120.

(2) العمامي، محمّد نجيب: **الرّاوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس**، نفسه، ص37.

(3) انظر مزيد تفصيل: محمد الخبو: **الخطاب القصصي في الرّواية العربيّة المُعاصرة**، نفسه، ص393 ـ 394.

وجوده صوتُه وقد بلغنا في مواضع ثلاثة وهي: «وقال رمضان»: (السطر: 1)، و«قال: ثمّ نظر» (السطر: 6)، و«قال: فوثبت عليه: »(السطر: 8) ـ وكلام الشّخصيّة الرّاوية التي تسرد بضمير المُتكلّم ما دار بينها وبين الأهوازي من أحداث. على أنّنا إنْ جوّدنا النّظر ألفيْنا أنّ خطاب رمضان وإنْ ورد منقولًا عن الرّاوي الأوّلي ومُستقلًا عن خطابه بمُعلنات القول وضمير النّحو وما يتّصل به من مُشيرات (Déictiques) مكانيّة وزمانيّة[1] فهو ناقل أيضًا لأنّه مُضطلع بقصّ خطاب الشّخصيّة [الشيخ الأهوازي]. وأمّا الخطاب المنقول فيتمثّل في كلام الشّيخ الأهوازي الذي يتميّز كذلك ممّا عداه بالخطاب الإسنادي (Discours attributif)[2].

ولعلّ التوسّل بهذا الخطاب المُباشر سبيل إلى أن يقنع الرّاوي الكاتب مُتلقّيه بالمُشاكلة والحياد. فقد خوّل الشّخصيّة الرّاوية [رمضان] والشّخصيّة [الشّيخ الأهوازي] أن تتبادلا الكلام في كنف الحوار الحجاجي وأن يبلّغا مواقفهما إلى المرويّ له وذلك دون الاستغناء عن وساطة

---

(1) Maingueneau, Dominique: **Approche de l'énonciation en linguistique française**, Paris É d: Hachette, 1981, p14.

(2) الخطاب الإسنادي حسب «جيرالد برانس» (Gérald Prince) هو العبارات والجُمل التي تصاحب الخطاب المُباشر في القصّة وتُسنده إلى هذه الشّخصيّة أو تلك». انظر تفصيله لدى:
Prince, Gérald: **Le discours attributif et le récit**, Poétique, nº35, Paris, Le Seuil, 1978, pp305 -313.

الرّاوي الأوّلي مُطلقًا. وقد يزداد ذلك اتّضاحًا بمعرفة نمط الرّؤية في النصّ؟

3 ـ الرّؤية

الرّائي في النصّ هو رمضان. وهو شخصيّة مُشاركة في الأحداث. فنحن نرى ما يرى، ونسمع ما يسمع. ومع ذلك فإنّنا نُصادف في النصّ جملة وهي: «فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه». (السطر: 4) تحاول إقناعنا بأنّ رمضان قد تجاوز في معرفته بالوقائع ما يُمكن أن يكون في طاقة شخصيّة مُشاركة وغدا عليمًا حتّى بما يتوهّمه الشّيخ الأهوازي، إلّا أنّنا سرعان ما نُدرك أنّ الجملة المعنيّة قد أفضت بها الذّات الرّاوية لاحقًا أثناء سردها أي بعد مرور زمن على الحادثة ولم يكن في وسع الذّات المرويّة حينئذ أن تميّز حقيقة الشّيخ من توهّمه (أي إن ما كان سابقًا في الحكاية ورد لاحقًا في الخطاب) بل إنّ ما يزيدنا اقتناعًا بأنّ التّبئير داخلي هو أنّ الرّائي كان محدود العلم مُقتصرًا على السّؤال: «وما شبه هذا من العين؟» (السطر: 10) حتّى إنّه لا يلبث أن ينفجر ضاحكًا من إجابة الشّيخ التي لم تخطر على باله. لذلك كلّه فالرّؤية المُتحكّمة في نصّنا هي رؤية مُصاحبة. وقد يُعزى التّعويل على هذا النّمط من الرّؤية إلى حرص المُؤلّف على التخفّي والإيهام بالموضوعيّة.

وبذلك نكون قد أتينا على أساليب القصّ والرّؤية.

ويتعيّن علينا الآن تدبّر الصّوت السّردي[1] أي زمان السرد وأعوانه.

ج) ـ الصّوت السّردي

نتناول في هذا الفصل الأخير من الخطاب القصصي عمليّة السّرد ذاتها مُقتصرين على زمن السّرد وأعوانه[2].

1 ـ زمن السّرد

تدلّ صيغة الماضي في السّند «قال: رمضان» على أنّ الحكاية وقعت ثمّ سردها الرّاوي وهو ما يعني أنّ السّرد لاحق. وقد يُردّ استخدام السّرد اللاّحق هذا من جهة إلى طبيعة الأخبار والنّوادر التي تجري على سنّة التّواتر[3]، ومن

(1) **Figures III**, pp225-266.

(2) ترجمنا (Instances narratives) بأعوان السّرد أسوة بالأستاذ: محمّد القاضي مُفضّلينه على «مقامات السّرد» بالرّغم من أنّ مصطلح: «أعوان» يُنازع غيره (Agents) حقّه، كما يظلّ في نظرنا مُفتقرًا بدوره إلى الدقّة العلميّة، ولا يُعبّر إلّا عن المضطلع بعمليّة السّرد، أمّا معنى المحلّ الذي يُستشفّ من مصطلح (Instances) فمُغيّب أيضًا. انظر مزيد تفصيل: علي، عبيد: عون سردي: ضمن **معجم السرديات**، ص299.

(3) تنهض السنّة السّرديّة القصصية هذه على مُصادرة مُؤدّاها أنّ الكلّ مرويّ له يتلقّى المرويات كابرًا عن كابر، فيجمعها ويختزنها فتتناسل لديه ثمّ ينتجها. فهو قبل أن يُصبح راويًا مُتخفّيًا مرويّ له معلن مندرج في عمليّة التّخاطب الإبلاغي مُكلّف بصفته عنصر تخاطب إمرار خطابات المجموعة. =

جهة أخرى إلى الإيهام بموضوعيّة ما يُقصّ. ذلك أنّ انقضاء الأحداث يسبغ على روايتها مزيدًا من الواقعيّة ويصيّرها لدى مُتلقّيها أصدق.

2 ـ أعوان السّرد

أ) ـ الرّاوي

تضمّن النصّ راوييْن أحدُهما من خارج الحكاية (narrateur extradiégétique)، غير مُشارك في أحداثها، وهو يروي بضمير الغائب مُحتلاًّ من مستويات القصّ الدّرجة الأولى، ويتميّز من سواه بأن لا أثر يدلّ عليه غير صوته الذي يشفّ عنه خطاب إسنادي يتكرّر مرّات ثلاثًا وهي: «قال رمضان» (السطر: 1)، «قال: [ثمّ نظر] (السطر: 6)، «قال: [فوثبت عليه] (السطر: 8)، وأمّا الآخر فراوٍ مُشارك في الحكاية وهو رمضان الذي يقصّ بضمير المُتكلّم حكاية هو بطلها. فهو إذن راوٍ لحكاية ذاتيّة (narrateur autodiégétique).

ولئن عُدّ الرّاوي غير المُشارك أداة المُؤلّف التي بها يتستّر دعمًا للتّقيّة وإيهامًا بالحياد، وأسلوب تواصل به

= انظر تفصيله لدى:

علي، عبيد: **المرويّ له في ضوء الموروث العربي**، نفسه، ص72 ـ 77.

يُحاول به أن يُقنع النصُّ قارئَه بتحقّقه لدى الجمهور، فإنّه قد أُرصد للاضطلاع بوظائف لعلّ أهمّها الوظيفة السّرديّة والوظيفة الإفهاميّة[1].

أمّا أبرز وظائف الرّاوي الثّاني [رمضان] فهي الوظيفة الإفهاميّة التي تكون غالبًا لتوطيد التّواصل بين المُتلفِّظ [الرّاوي والمؤلّف المُجرّد] والمُتلفَّظ إليه [المرويّ له والقارئ المجرّد]. ذلك أنّنا نستشفّ أنّ رمضان ما ينفكّ يتوجّه بالخطاب إلى مُتلقٍّ من داخل النصّ باذلًا ما في وسعه للتّأثير فيه بتوضيح الخطاب حينًا وتعليقه أحيانًا ليسايره المتلقّي في موقفه الإيديولوجي. حسْبنا استدلالًا على ذلك جملةُ: «فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه».

ب) ـ المرويّ له[2]

يسترعي انتباهنا وجودُ مرويّ لهما مُناظريْن لراوييْهما. أمّا أوّلُهما فمن خارج الحكاية وغير مُدرج فيها، يتلقّى خطاب الرّاوي. وهو دورٌ مُهيّأ خصوصًا ليتقمّصه القارئ المُجرّد. في حين أنّ المرويّ له الثّاني هو الرّاوي الأوّلي

---

(1) انظر تفصيله لدى:

Figures III, pp261-265.

(2) عبيد، علي: **المرويّ له في الرواية العربية**، تونس ـ صفاقس: دار محمد الحامي بصفاقس وكلية الآداب بمنوبة، 2003. وانظر أيضًا: عبيد، علي: مروي له: ضمن **معجم السرديات**، 386 ـ 387.

ذاته الذي كان بلغه قصّ رمضان إمّا مُباشرة وإما تواترًا فأضحى بدوره راويًا إياه. بل إنّنا لا نعدم إمكانية أن يكون ذلك الرّاوي ـ المرويّ له هو المؤلّف المجرّد نفسه[1].

ولئن لم يخصّ الجاحظ المرويّ له في خبره بشخصيّة مُجسّدة تجسيد الرّاوي رمضان فإنّنا مع ذلك نُدرك الأهميّة التي أولاها للمرويّ له المُضمر في الملفوظ فقد نهض بوظائف لعلّ أبرزها التوسّط بين الرّاوي والمُتلقّي (القارئ المُجرّد) وضبط إطار السّرد فضلًا عن تحقيق العبرة وبلورة مقاصد المؤلّف.

هكذا خلصنا في تحليلنا النصّ خطابًا إلى أنّه راوح في سرعته بين إسراع السّرد وإبطائه فتوسّل بالإضمار توسّله بالمشهد. ولئن ساد تواتره القصّ الإفرادي فإنّ ذلك عائد إلى ما يُميّز جنس الخبر من حرص على التقاط الحدث الفذّ والقول الطّريف[2] وقد جاء ترتيبه مُتعاقبًا. وتبيّنا أيضًا أنّ السّرد بضمير الغائب تقلّص فاسحًا في المجال لسرد بضمير المُتكلّم يُؤمّنه راو مُشارك. فنجم عن ذلك استعاضة عن الرّؤية من الخلف برؤية مُصاحبة أضفت على القصّ مزيدًا

---

(1) يرى «جينات» (Genette) «أنّ الرّاوي من خارج الحكاية يلتبس بالكاتب التباسًا تامًّا». انظر:

Nouveaux discours du récit, p92.

ينطبق ذلك على المرويّ له من خارج الحكاية. فتماهيه والقارئ المجرّد من تحصيل الحاصل أيضًا.

(2) **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص406.

من الإمتاع والحيويّة. وقد استخلصنا أيضًا تعويلًا على أعوان سرديين يضطلعون بتأدية غايات منها الإيهام بالحياد والتقيّة فضلًا عن التّواصل.

ورغم سعينا إلى فهم خبر الجاحظ هذا عبر الخوض في مستوييْ الحكاية والخطاب القصصي فإنّ وجوهًا أخرى منه لا تزال في حاجة إلى تفسير، ولعلّ مستوى الدّلالة يتكفّل بها.

III) - الدلالة

سواء أأقْررنا ما أكّده بعض الدّارسين أنّ للنّصوص الإبداعيّة مهما كان نوعها علاقة بالواقع الاجتماعي والتّاريخي[1]، أم ذهبنا إلى أنّها بقدر ما تُبدع واقعها المُحايث تُسهم في خلق إيهام بالواقع لدى قرّائها[2] فإنّها مُحمّلة دائمًا برؤية مُنفتحة على العالم[3]. وإنّ ما يعنينا هنا هو مُساءلة النصّ عن الرّؤية التي يُعبّر عنها والعالم الذي يرمز إليه أو بعبارة أخرى ما أبعاده الدّلاليّة التي يُحيل عليها؟

(1) Goldmann, Lucien: **Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique**, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1969, p338.

(2) Barthes, **Roland: Effet de réel**, (in) Littérature et réalité, Paris: Coll., Points, pp81-90.

(3) العجيمي، محمّد النّاصر: **الظّاهر والخفيّ في النص القصّة نموذجًا**، ضمن: صناعة المعنى وتأويل النصّ، منّوبة: منشورات كليّة الآداب والفنون والإنسانيات، 1992، ص325.

أ) ـ البعد الأدبي

يتعايش في النصّ التليدُ من الأدب والطّارفُ. ومن تجلّيات التّليد قيامُه على سنّة الرّواية بسندها ومتنها. فالسّند معزوٌّ إلى راوٍ مُعلن يُوهم اسمُه بكونه شخصًا تاريخيًا، قد يكون معروفًا بصدقه، بينما اشتمل المتن على جنس شائع في مُختلف المعارف هو الخبر. أمّا الطّارف فيشفّ عنه من ناحية تحوّلُ السّند من أداة تأريخ وفقهٍ وحديث يُقصد بها التّوثيقُ والواقعيّة إلى وسيلة فنّية تستهدف الأدبيّة والمُشاكلة. إذ خُفّف الإسناد وتمّ فيه الاقتصار على إيراد اسم الرّاوي المُضمّن في الحكاية دون بقيّة السّلسلة، بينما يشّف عنه من ناحية أخرى متنُه الذي أخذ في التطوّر[1] من خبر أدبيّ إلى جنس مُحدث هو النّادرة[2]. يزداد هذا الأمر رسوخًا إن

(1) يذهب بعض الدّارسين إلى تأكيد تحوّل الخبر الأدبيّ على يد الجاحظ إلى جنس جديد هو النّادرة. انظر مزيد تفصيل لدى كلّ من:

ـ توفيق بكّار: **جدليّة الفرقة والجماعة، مجلّة فصول**، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب: الجزء 2، المجلّد 4، العدد 4، يوليو أغسطس 1984، ص189.

ـ فرج بن رمضان: **الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس (القصص)**، ط1، صفاقس: دار محمّد علي الحامّي، 2001، ص 109ـ 114.

(2) النّادرة حكاية تعتمد إيجاز اللّفظ وغريب المُفارقات، وتجري أحداثها في إطار مُحدّد وتضطلع بها شخصيات، وتُصنّف إلى نادرة شفّافة وهي التي يُبوح فيها المُتندّر باسم المُتندَّر =

أخذنا بما ذهب إليه بعض الدّارسين «أنّ كتاب البخلاء نصّ تأسيسي للنّادرة»[1] وأنّ الجاحظ أوّل من عرّف بها جنسًا أدبيًّا[2].

ب) ـ البعد الاجتماعي ـ الأخلاقي

ينطوي خبر «ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي» على ظواهر اجتماعيّة وأخلاقيّة، لعلّ أبرزها التّطاحن الطّبقي، والتّشاحن العرقي، وتأزّم القيم.

= عليه، ونادرة مُعتَّمة وهي التي لا يُذكر فيها اسم المتندّرعليه، ونادرة نموذجيّة مدارُها على شخصيّة أصبح اسمها علامة على خصلة أخلاقيّة أو صفة من الصّفات كالجمال والبخل والكرم والغباوة. ومثلما تكون حارّة تكون باردة، وحرارة النّادرة وبرودتها مشروطتان بالشّخص الذي نُسبت إليه. فللاسم قوّة سحريّة في انتشارها لدى المُتلقّي. انظر مزيد تفصيل لدى كلّ من:

كيليطو، عبد الفتّاح: **الكتابة والتّناسخ: مفهوم المُؤلّف في الثّقافة العربيّة**، نفسه، ص73.70.

خضر، عادل: صناعة النّادرة: بحث في بلاغة الهزل، ضمن: **مُشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم**، نفسه، ص243 ـ 255.

عبيد، علي: نادرة: ضمن: **معجم السرديات**، نفسه، ص449 ـ 452.

(1) انظر: **الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس (القصص)**، ص94.

(2) انظر: فلا، شارل: «**الجدّ والهزل**»، دائرة المعارف الإسلاميّة، ج: 2، ص550

1 ـ **التّطاحن الطّبقي**: قد يكشف مشهد رمضان والشّيخ الأهوازي مدى تدهور العلاقة بين الأفراد. فقد نشب الخلاف بينهما لأتفه الأسباب، وآل إلى التّعنيف والضّرب وخسران الرّزق. وإذا كان الخطاب ركّز على انعكاسات هذا الصّراع فإنّنا لا نعدم فيه الإشارة إلى بعض العلل المُؤدّية إليه أيضًا. ومنها خصوصًا التّفاوت المادّي الذي مُثّل له بتمايز موضعيْ البطليْن على متن الجعفريّة. فجُعل رمضان في الذّنب والأهوازي في الصّدر «وكنت في الذّنب وكان في الصّدر» (السطر: 1) من جهة، وبتمايزهما من حيث الغنى والفقر (أي بين من كان عنده دجاج وفراخ وبين من لم يكن عنده قوت غدائه) من جهة أخرى.

ولئن تستّر الجاحظ عن موقفه من هذا الصّراع في النصّ فإنّنا نظلّ نستشفّ حرصه على لفت الانتباه إليه واستبشاعه إياه إنْ بالتّكثيف والمُفارقة أو بالتهكّم[1]. بل إنّه

(1) يبرز التّكثيف من الأفعال الدالّة على العنف اللّفظيّ من قبيل: «وأنا أخاف أن تكون عينك مالحة، وعين مثلك سريعة. فاصرف عنّي وجهك» (س: 7) أو الدالّة على العنف المادي: «فوثبت عليه فقبضت على لحيته بيدي اليسرى ثمّ تناولت الدّجاجة بيدي اليمنى. فمازلت أضرب بها رأسه حتّى تقطّعت في يدي» (س.س: 8 ـ 9). وأمّا التّهكّم فيتجلّى في المُفارقة. فالأهوازي بعد أن كان في الصّدر مُمسكًا بزمام الأمر ينهر ويشتم مُتبجّحًا بحسن أكله سرعان ما انقلب إلى مضروب وخاسر طعامه =

لا يتوانى حتّى عن الدّعوة إلى التّصالح والتّآخي. فقد انتهى المشهد في الاختتامية بالضّحك وتبادل الكلام.

2 ـ **التّشاحن العرقي**: تُوحي بعض سمات البطلَيْن بأنّ ذاك التّطاحن الطّبقي يلتبس به تشاحن عرقيّ. فرمضان اسم ناطق بما له صلة بالمُسلمين وبالعرب. فمثلما يُحيل على قيظ جزيرتهم يُحيل على شهر من أهمّ شهور دينهم، وقد بدا رمضان ضمنيًّا مُتحلّيًا أيضًا بشيمهم من كرم وشجاعة وإباء. وأمّا الشّيخ الأهوازي فإنّ انتسابه إلى منطقة الأهواز المُتاخمة لبلاد فارس واتّصافه بالبُخل والعُجْب والتّعصّب يرجّحان أنّه مولًى فارسي. لذلك يُضحي النّزاع نزاعًا شعوبيًّا[1] بين عرب وموالٍ أي بين أمّة فقدت عزّتها التي كانت مع الأمويين فغدت في الذّنب وأمّة سادت مع العبّاسيين واحتلّت الصّدارة.

على أنّنا قد لا نُجانب الصّواب إن أيّدنا ما ذهب إليه بعض الدّارسين[2] في هذا السّياق حول انخراط الجاحظ

= وفي أذل صورة، ورمضان بعد أن لاح في البداية صائمًا عن الكلام صومه عن الأكل غير مُبال بثرثرة الشّيخ غدا ضاربًا ثمّ ضاحكًا فمُتكلّمًا.

(1) انظر مزيد تفصيل لدى:

الدّوري، عبد العزيز: **الجذور التّاريخيّة للشّعوبيّة**، ط4، بيروت: دار الطّليعة، 1986، ص30 ـ 91.

(2) أشار كثير من النّقّاد إلى دفاع الجاحظ عن العرب =

ذاته في صلب هذا النّزاع بل اضطلاعه بدور المُنافحة عن العرب في مؤلّفاته ومنها كتاب الحيوان وكتاب العثمانيّة ولا سيما كتاب البخلاء[1].

3 ـ تأزّم القيم: يُصوّر الخبر ما بدأ يشهده مجتمعُ الجاحظ من تحوّلات في سائر المجالات وأهمّها المجال الأخلاقيّ. فقد بان التّنازع جليًّا بين قيم موروثة كالكرم والشّجاعة والإباء جسّدها رمضان وبين أخرى وافدة كالبخل والأثرة والرّياء مثّلها الأهوازي. ولئن لم تتجلّ لنا نتيجة التّنازع بوضوح في النصّ فإنّنا نستشفّ هيمنة القيم الجديدة وتقلّص حضور الموروثة. فقد صار البُخل والأثرة مُتصدّريْن سلوك المرء في حين تقهقر الجُود وحسن الضّيافة إلى الذّنب.

غير أنّه لا يفوتنا أن نلاحظ توفّر النصّ على موقف

= ضدّ الشّعوبيين في مواطن كثيرة من كتبه وخصوصًا كتابه البخلاء. انظر لدى كلّ من:
سلّوم، داود: **النّقد المنهجي عند الجاحظ**، ط2، بيروت: مكتبة النّهضة، 1986، ص 232؛ **الجذور التّاريخيّة للشّعوبيّة**، نفسه، ص89.84؛ **الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس (القصص)**، نفسه، ص112.

(1) يردّ الجاحظ على كثير من النّصوص التي شوّهت سمعة العرب وأساءت إلى تاريخهم في كتبه وخصوصًا في البخلاء إذ يقول: «والشّعوبيّة والأزادمردِية المبغضون لآل النبي وأصحابه ممن فتح الفتوح وقتل المجوس، تزيد في جشوبة عيشهم [يعني العرب] وخشونة ملبسهم، وتنقص من نعيمهم ورفاغة عيشهم...». انظر: **البخلاء**، ج2، ص 202.

يُدعّم قيمًا أصيلة يصدر عنها رمضان. فالثّأر للكرم من البُخل تحقّق بفضل الضّرب وبالتّالي برّت شجاعة الكريم جُبن البخيل. لذلك كلّه يكون الصّراع في جوهره صراعًا إيديولوجيًا ـ أخلاقيًا.

ج) ـ البعد السّياسي

لئن لم يبُح النصّ بهذا البُعد صراحة فإنّ خطابه مع ذلك قد لا يخلو من إشارات سياسيّة تنبجس من بعض عباراته كالسّفينة، والصدّر والذّنب، ورمضان والشّيخ الأهوازي. فلعلّ ما يُستفاد منها أنّ السّفينة ترمز إلى الخلافة الإسلاميّة وهي في عهد النّفوذ العبّاسي. وقد برزت مُنقسمة إلى موالٍ من الفرس تحديدًا احتلّوا منها الصّدر وظفروا بالمناصب العليا عقب الاستعانة بهم في توطيد الحكم وإلى عرب لم يبق لهم من الجاه غير الذّنب. ونتيجة لذلك أضحت العلاقات السّياسيّة قائمة على التوتّر والتّنافس، تنذر بغرق السّفينة وذهاب الخلافة.

لقد صوّر الجاحظ بطريقته الهزليّة هذا الواقع السّياسيّ مُركّزًا على العنف المستشري بين فئاته، وبدل أن يترك الأمر على ما هو عليه من تدهور جنح إلى التّحذير من سوء العاقبة داعيًا مجتمعه إلى التّصالح والتّعايش.

د) ـ البعد الفكري

قد يُحيل نصّ «ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي» على اتّجاهيْن معرفييْن أيضًا:

أحدُهما يُمثّله رمضان وقوامُه العقلُ، وأمّا الآخر فمُناطٌ بعهدة الشّيخ الأهوازي ومداره على الوهم. ولعلّ رمضان قد أشار إليه عند تعليقه على موقف غريمه من نظره إليه بقوله: «فتوهّم أنّي أشتهيه وأستبطئه». (السطر: 4). ونظرًا إلى ما يكتسيه العقل من أهميّة لدى الجاحظ المعتزلي فقد قيّض له رمضان ليكون مُعبّرًا عنه باتّزانه وجلده، مثلما جنّده بشجاعته وسخريته لحسم الموقف، ولينوب عنه في مُخاطبة قارئه. بينما رشّح الأهوازيَّ ليضطلع بدور المُتوهِّم وصيّره مُتّسمًا بالشّره والثّرثرة فضلًا عن البخل، لا ينطق إلّا عن الهوى، ولا يعتقد إلّا في التطيّر والدّجل.

وبهذا نُدرك أنّ الجاحظ ظلّ في نصّه هذا وفيًّا لرسالته التي تتمثّل أساسًا «في إنماء ملكة النّقد عند قرّائه، وفي شدّ انتباههم إلى أنّ العقل هو المقياس الذي لا يُخطئ»[1].

خاتمة

يتّضح ممّا سلف أن نصّ «ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي» تضمّن جلّ خصائص جنس الخبر التي ضبطها الدّارسون[2]. فقد كانت بنيتُه الحدثيّة بنية بسيطة وشخصيّتاه

(1) **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص605.

(2) نذكر من الدّارسين خصوصًا: محمّد القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، نفسه، ص688.

علامتيْن مُوظّفتيْن لأداء أدوار مُحدّدة، ومقاطعه مُحتكمة إلى علاقة سببيّة. وقد استنتجنا أنّ خطابه السّرديّ اتّسم باقتصاد أساليبه. وأمّا ترتيب أحداثه فكان تعاقبيًّا. كما استخلصنا أيضًا تناوبًا فيه بين السّرد والحوار، فضلًا عن رؤية مُصاحبة أضفت عليه مزيدًا من الحيويّة والإيهام بالواقع. ولئن بدا في ظاهره كلامًا مُتواترًا مدارُه على الاتّباع فإنّه في باطنه تخييلٌ وابتداع.

هكذا نتبيّن أنّ نصّ الجاحظ هذا، وإن اندرج في نطاق الخبر الأدبيّ الذي راج في القرن الثّالث للهجرة وحوى خصائصه الفنيّة، فإنّه انطوى أيضًا على جنس مُحدث آخر هو النّادرة نستشفّه فيه من سمات لعلّ أبرزها التّنصيص على مقام التندّر[1] وقاعدتيْ الاسم[2]

(1) للنادرة مقامٌ مخصوص فيه تُروى وتُسمع وغالبًا ما يكون المدينة حيث الأنسُ والترف والاجتماع فهي تنبذ الوحشة والخلاء، وتنفر من حياة البادية، حتّى إنّها لتتّخذ من الأعراب ممّن لا يحفلون بالمزاح موضوعَ تندّر. انظر:
- إبراهيم بن علي الحصري، **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، نفسه، ص44 ـ 48 .

(2) لاسم العلم سواء في الإسناد أو في المتن أهمية. فهو علامة امتلاءِ مضامينَ واقتصادِ كلام، وهو عنوانُ إيجاز، وبالتالي فرسوخُه في الذاكرة سهلٌ لأنّه يهيّئ أفق انتظار السامع، ويتكفّل بحسن النوادر. انظر تفصيله في: **البخلاء**، مصدر مذكور، ج: 1، ص31؛ **الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلّف في الثقافة العربية**، ص72. وأيضًا لدى: =

واللّغة[1] ومُراعاة قانون المُشاكلة[2] والتوسّل بالإيجاز والإضحاك فضلًا عن التّهكّم والسّخرية.

ولعلّ في هذا التّعالق/التّنازع بين الخبر والنّادرة ما يُعزّز القول بعلاقات التّفاعل بين الأجناس (Rapports de généricité)[3] في النّصوص الأدبيّة ولا سيما القديمة منها.

= Kleiber, Georges: **Problèmes de références: Descriptions définies et noms propres** op.cit., p51.

(1) تقوم قاعدة اللغة على نقل النادرة نقلًا لا يُغيّر ألفاظها، ولا يُحوّر عباراتها، ولا يذهب بجرسها، ولا يبخسُ هزلَها. انظر: **صناعة النادرة: بحث في بلاغة الهزل**، نفسه، ص251 ـ 253.

(2) المشاكلة لغةً هي الموافقة، واصطلاحًا «أن يبدو الكلام مقبولًا مُقنعًا وأنْ يتزيّا بزيّ الحقيقة». انظر: القاضي، **الخبر في الأدب العربي**، هامش ص209. فقانون المشاكلة لا يجيز تحوير النادرة لا بالزيادة ولا بالنقصان لأنّ في الصّيغة التي بها لُفظت سرّ التعجيب والإضحاك. فـ «سخيف الألفاظ مُشاكل لسخيف المعاني. وقد يُحتاج إلى السّخيف في بعض المواضع، وربّما أمتع بأكثرَ من إمتاع الجزْل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني. كما أنّ النادرة الباردة جدًّا قد تكون أطيب من النادرة الحارة جدًّا». انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج1، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت) ج: 1، ص145.

(3) انظر:

Schaeffer, Jean Marie: **Du texte au genre,** (in) Théorie des genres, Paris: Éd. Seuil, 1986, pp198-199.

في تحليل النصّ السردي القديم: الحكاية «المثلية أنموذجًا»[*]

(2)

تمهيد

لكتاب «كليلة ودمنة» في الموروث السردي العربيّ أهميّة بالغة. وقد لا يُعزى ذلك إلى كونه اعتُبر مُساعدًا على إرساء سلوك أخلاقيّ قوامُه العقل فحسب وإنّما يُردّ أيضًا إلى إسهامه في تأسيس فنّ قصصيّ عربيّ ازداد تبلورًا ونماءً بمرور الأيّام.

ولئن حظيت جلّ أبوابه المثليّة بعناية الباحثين فإنّ منها ما لا يزال في حاجة ماسّة إلى الدّرس. ولعلّ «بابَ الحمامة والثّعلب ومالك الحزين»[1] من أبرزها. لذلك

(*) أعدّ هذا البحث سنة 1995 ونشر في **مجلة الحياة الثقافية**، العدد 124، أبريل 2001.

(1) ابن المقفّع، **كليلة ودمنة**، منشورات مكتبة المعارف، سوسة ـ تونس، 1989، ص185 ـ 187. ويُرجّح أنّ هذا الباب من جملة الأبواب التي أضافها ابن المقفّع. وهو آخر باب في الكتاب.

ارتأينا أن نُركّز بحثنا فيه علّنا نتمكّن من تجلية بعض مظاهر طرافته والتّنبّه لسمات السّرديّة فيه وذلك استنارة بالمناهج النّقديّة الحديثة في تحليل النّصوص القصصيّة.

ولتحقيق مُبتغانا سنحاول الإجابة عن الأسئلة التّالية[1]: ما مُكوّنات الكون الحكائي في هذا الباب؟ وما الكيفيّة التي عُرض بها هذا الكون الحكائي؟ ثمّ أخيرًا ما المقاصد التي رام تبليغها صاحبُه؟

I ـ مُكوّنات الكون الحكائي

يتألّف الكون الحكائي عادة من جملة الوقائع التي تحدث في زمان ومكان مُحدّديْن وتقوم بها شخصيات أبدعها خيال الرّاوي[2]. وإنّ بحثنا فيه سيُعنى بالأعمال والفواعل والمكان والزّمان. فما الأعمال إذن؟

أ) ـ الأعمال

لئن اختلف الدّارسون حول طبيعة الأعمال من حيث هي وظائف وأدوار من جهة[3] وحول تحديد مقاطعها

(1) نشير إلى أنّنا أفدنا في تحليل النصّ السّردي من تطبيقات محمّد القاضي الواردة في: «**تحليل النصّ السردي**»، نفسه.

(2) Yves Reuter: **Introduction à l'analyse du roman**, op.cit., p44.

(3) David Fontaine: **La poétique: introduction à la théorie générale des formes littéraires**, op.cit., pp38-42.

وضبط علاقاتها من جهة أخرى[1] فإنّهم أجمعوا على أنّها لحمة القصّة وسداها. بل أكّدوا أنّه لا يمكن تصوّر أثر قصصيّ خال منها[2]. وتبعًا لذلك يكون من الضّروري تركيز النّظر في هذه الأعمال ومقاطعها ونظامها.

1 ـ مقاطع الأعمال[3]

في النصّ قصّتان: قصّة إطار بها كان افتتاحه واختتامه، وقصّة مُضمّنة احتلّت منه مركز الثّقل.

أ) ـ القصّة الإطار: وهي قصّة بيدبا الفيلسوف مع دبشليم الملك.

وتتكوّن من مقطعيْن: مقطع الافتتاح ومقطع الاختتام.

مقطع الافتتاح: يبدأ من: «قد سمعت هذا المثل» حتّى «قال الملك: وما مثلهنّ؟». وفيه يتحدّث طرفان، ويقوم على الثّنائيات التّالية:

---

(1) Yves Reuter: **Introduction à l'analyse du roman**, op.cit., pp47-50.

(2) الصّادق قسومة، **طرائق تحليل القصّة**، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2000، ص62.

(3) من المتّفق عليه أنّ نهوض النصّ الأدبيّ على نسيج من الصّياغة متعدّد المستويات يتيح لشارحه إمكانيات من التّقطيع لا تُحصى. وإنّ كلّ تقطيع مهما تكن وجاهته لا يستقيم منهجًا وحيدًا يُلزمنا باتّباعه ما دام المستوى الذي خوّل ذاك التقطيع مُتغيّرًا دائمًا. انظر: محمّد النّاصر العجيمي: **في الخطاب السّردي «نظريّة جريماس»**، الدّار العربيّة للكتاب، 1993، ص114.

حديث وسماع: يُستخلص ذلك من: «قد سمعت هذا المثل». ويتبيّن منه تتالي الأمثال. فقد أحال على حديث سابق جاء في قالب مثل.

أمر وتلبية: الأمر: «فاضرب» والتنفيذ نستشعره من تأكيد الخطاب النّاقل: «قال الفيلسوف» انصياع المأمور للآمر وتتجسّد التّلبية في إفضائه بالمثل فورًا: «إنّ مثل ذلك مثل...».

استخبار وإخبار: فالاستخبار: «وما مثلهنّ؟» والإخبار: يجلّيه ما ورد في القصّة المُضمّنة: «أنّ حمامة...». وقد نصّ عليه الخطاب النّاقل أيضًا (قال الفيلسوف)، و (زعموا).

مقطع الاختتام: وتمثّله الجملة السّرديّة الأخيرة في النصّ: «ألهمنا الله..» ويتوفّر على ثنائيات ثلاث أيضًا. وهي:

دعاء ورجاء: «ألهمنا الله أن نكون...» والرّجاء يُستفاد ضمنيًّا.

أمر وائتمار: فالأمر: «لِم يأمرون» والائتمار: «أن نكون من المؤتمرين».

نصح وانتصاح: نستفيد النّصح من: «ما ينصحون» وأمّا الانتصاح فمن قوله: «المنتصحون».

ب ـ القصّة المضمّنة: وهي قصّة الحمامة والثّعلب ومالك الحزين. وتشكّل المثل المضروب.

وقد انبنت على ثنائيّة السّند والمتن. والسّند تركيبٌ مُزدوج: جزُؤه الأوّل ورد صفة

مُعرّفة (الفيلسوف) تُحيل تقديرًا على بيدبا بطل القصّة الإطار الذي تتحدّد بطولته في فعل:

(قال). أمّا جزؤه الثّاني فيتعدّى لفاعل جمع نلاحظه من عبارة: (زعموا). في حين أنّ المتن قصّة تنتظم وقائعُها في مقطعين تامّين.

المقطع التّام الأوّل: ينفتح بقوله: «يحكى أنّ حمامة كانت تُفرخ..» وينغلق بـ: «علّمني مالك الحزين». ويمكن وسْمه بـ: النّصيحة ومزاياها» أو «الرّجل الذي يرى الرّأي لغيره». ويتكوّن من مقاطع فرعية ثلاثة، وهي:

المقطع الفرعي الأوّل: يمتدّ من بداية النصّ إلى: «فتُلقيها إليه». وعنوانه البليّة أو (الدّاهية). ويتضمّن الثّنائيات التّالية:

حيطة ومشقّة: تتبدّى الحيطة في أنّ الحمامة أعدّت العدّة لتفريخها واختارت مكانًا صعبَ المنال هو: «نخلة طويلة ذاهبة في السّماء». وحتّى تُدرك ذلك المسعى فإنّها تعبت وشقيت.

انتهاء وابتداء: يُستخلصان من: «إذا فرغت من النّقل باضت ثمّ حضنت بيضها».

توعّد وإذعان: يبرز التوعّد في قوله: «توعّدها أن يرقى إليها» والإذعان في: «فتلقيها إليه».

فعل ورد فعل، أو خلق وإفناء: نستشفّهما من الخطاب ضمنيًّا. فإذا كان الفعل الصّادر عن الحمامة هو الولادة والخلق فإنّ ردّ الفعل يتمثّل في قتل الثعلب الأفراخَ وازدراده إياها.

المقطع الفرعي الثّاني: يبدأ بقوله: «فبينما هي ذات يوم..» ويُختم بـ: «فوقع على شاطئ النّهر» ويُمكن أن نطلق عليه اسم: الحيلةُ أو (من يرى الرّأي لغيره). وفيه الثنائيات:

استخبار وإخبار أو شكوى ونصح: يتمثّل الاستخبار في: «يا حمامة ما لي أراك...» والإخبار في: «يا مالك الحزين إنّ ثعلبًا...». وقد ورد إخبار الحمامة في قالب شكوى ممّا حفز مالك الحزين على إسداء النصيحة إليها.

علم وتحصيل: فقد علّم مالك الحزين الحمامة الحيلة حتى استوعبتها.

المقطع الفرعي الثّالث: من: «وأقبل الثّعلب في الوقت الذي عرف...» إلى: «علّمني مالك الحزين». وقد يُوسم بـ: الانفراج. ونرصد فيه الثّنائيات التّالية:

فعل وردّ فعل: فالفعل يتّضح من العبارة: «صاح [الثعلب] كما كان يفعل» وردّ الفعل يبرز من خلال: «فأجابته الحمامة بما علّمها مالك الحزين».

استخبار وإخبار: «أخبريني من علّمك هذا؟ قالت: علّمني مالك الحزين».

إقبال وإدبار: «فلمّا علّمها طار...».

المقطع التّام الثّاني: ينفتح بقوله: «فتوجّه الثّعلب..» وينغلق بـ: «ثمّ قتله وأكله». ويتلخّص في عاقبة من لا يرى الرّأي لنفسه. ويشمل بدوره ثلاثة مقاطع فرعيّة، وهي:

المقطع الفرعي الأوّل: من: «فتوجّه الثّعلب...» إلى: «فوجده واقفًا». ويضمّ ثنائيتين هما:

رحيل وحلول: يتّضح الرّحيل من توجّه الثعلب إلى الموضع الذي كان به مالك الحزين. أمّا الحلول فيُستمدّ من خلال بلوغه ذاك الموضع: «حتّى أتى مالكًا الحزين... فوجده واقفًا».

بحث وعثور: ينكشفان في النصّ من خلال فعليْن: «توجّه» و«وجد».

المقطع الفرعي الثّاني: يُستهلّ بقوله: «فقال له الثّعلب: يا مالك الحزين...» وينتهي بـ: «فأرني كيف تصنع». ويمكن أن يحمل عنوان: الحيلة أيضًا. وثنائياته:

استخبار وإخبار: وقد استغرقت هذه الثّنائية ثلثيْ المقطع فتكثّفت الأسئلة والأجوبة لأنّ عليها يتوقّف انطلاء حيلة الثعلب على مالك الحزين. «يا مالك الحزين إذا أتتك الرّيح (...) فأين تجعل رأسك؟ (...) اجعل رأسك...».

انزعاج واستدراج: نستشفّ الانزعاج من أجوبة مالك الحزين المُقتضبة. أمّا الاستدراج فيلوح من استفسارات الثّعلب المُطنبة.

افتضاح وتستّر: نحدس بهما ضمنيًّا كذلك من خلال تباين مقاصد المُتخاطبيْن من جهة واختلاف ردودهما من حيث القصر والطّول.

المقطع الفرعي الثّالث: من: «فأدخل الطّائر رأسه..» إلى: «ثمّ قتله وأكله». ويشتمل على انطلاء الحيلة واستخلاص العبرة. ويتوفّر على الثّنائيات:

حُمق ومكر: يُستشفّ الحمق من اغترار مالك الحزين بثناء الثّعلب وأمّا المكر فمُضمر في كلام الثّعلب المعسول.

جُرم وعقاب أو غفلة وتوبيخ: نتبيّن الجرم والغفلة من خلال نزوع خطاب الثّعلب إلى التّرديد والمُفارقة: «ترى، وتعلّم، وتعجز، حتّى..» في حين يتبدّى التّوبيخ من صيغتيْ النّداء والتّكثيف: «يا عدوّ نفسه، ترى، وتعلّم،..» أمّا العقاب فيتجلّى في وثوب الثّعلب عليه وهو لمّا يبرح مكانه وهمْزه إياه ودقّه عنقَه وقتله وأكله.

استطاعة وعجز أو نفع وضُرّ: فقد أوضح الثّعلب لمالك الحزين قبل الفتك به أنّه بقدر ما استطاع نفع غيره عجز عن تحقيق ذلك لنفسه وأضرّ بها. وهذا مصداق المثل.

2 ـ نظام المقاطع

مثلما ارتبط القسم النّظري في النصّ بقسمه التّطبيقي زمنيًا وسببيًّا فإنّ مقاطعه انشدّت بعضها إلى بعض بالرّباطيْن نفسيْهما. فوردت الوقائع مُتضايفة يُفضي سابقُها إلى لاحقها. وتؤكّد ذاك التّعالقَ فاءُ النّتيجة التي يبرز حضورُها في السّرد

كثيفًا. وتلوح بنية المقاطع الحدثيّة شبه دائريّة. تبدأ بسكون وتنتهي بسكون أيضًا. إلّا أنّها في الواقع بنية مُضلّة لأنّ مُنطلق الأحداث خلقٌ ومُنتهاها فرْقٌ. كما تحتكم إلى تقنية القصّ التّفريعي. إذ تتوفّر على قصّة إطار وقصّة مُضمّنة. والقصّة المُضمّنة تتفرّع بدورها إلى فصوص ثلاثة مُتتابعة تساير في عددها ذاك العلاقات التي تشدّ فواعلَها بعضَها إلى بعضٍ. وتقوم المقاطع كذلك على التَّكرار الذي يرد حينًا في شكل مُتناظر فتتواتر أعمال فاعلٍ وحيد هو الثّعلب من قبيل التّحيّل وانطلاء الحيلة والقتل والأكل وإنْ تغيّر المفعول به ـ الفريسة (من حمامة إلى مالك الحزين). كما تتكرّر ثنائيات الأمر والطّاعة والاستخبار والإخبار والفعل وردّ الفعل. ويرد التّكرار أحيانًا أخرى في شكل مُتضادّ نستشعر المُفارقة فيه من تلكُم الثّنائيات عينِها التي تتولّد من ثنائية رحميّة ما ينفكّ المثل يردّد صداها إنْ في قسمه النّظري أو في قسمه التّطبيقي، وتتفرّع إلى ثنائيتين: الذّات والغير، والوجود والعدم (الرّجل الذي يرى الرّأي لغيره ولا يراه لنفسه).

ولعلّ اللاّفت للنّظر في وظائف القصّة المثليّة أنّها تتّفق إلى حدّ ما ووظائفَ الخرافة كما ضبطها «بروب» (Propp)[1]. ذلك أنّها استُهلّت بمبدإ إساءة: فقد تسلّط الثّعلب على الحمامة وحرمها من فراخها. ثمّ سرعان ما

(1) Vladimir Propp: **Morphologie du conte** op.cit., pp:35-80.

اتّجهت الوقائعُ نحو إصلاح الإساءة. وقد اقتضى ردّ الإساءة مبدأ الاختبار، واتّسم الاختبار بكونه وإنْ تعلّق بالحمامة التي تعرّضت للإساءة ضمّ النّجدة أيضًا لأنّ البطل (الحمامة) لم يكن فاعلًا بقدر ما كان ضحيّة. فقامت النّجدةُ نتيجةَ ذلك لا على تدبير الحمامة ذاتِها بل على نصيحة مالك الحزين. وآل هذا الاختبار في خاتمته إلى النّجاح. إذ حقّقت الحمامة رغبتها واحتفظت بفراخها. أمّا الثّعلب فقد رجع على أعقابه مدحورًا إلى حين. كما نلاحظ قيام القصّة على مُواجهة بين ذات (الحمامة) ومُساعد لها (مالك الحزين) من جهة وبين ذات مُضادّة (الثّعلب).

وقد تبدّى لنا أيضًا أنّ مقطعيْ القصّة المُضمّنة بإمكانهما أن يستجيبا لأكثر من بناء سرديّ أصلي (Structure narrative canonique)[1].

فإنْ اعتمدنا البناء الثّنائي ألفينا خضوع تسلسلها المنطقي لطوريْن أساسييْن يرتكز عليهما المثل المضروب وهما: ـ شأن الرّجل الذي يرى الرّأي لغيره، ـ وشأن الرّجل الذي لا يرى الرّأي لنفسه. فبمقتضى ذلك أُنيط دور الرّجل بمالك الحزين. فقد شفّ الطّور الأوّل من الحكاية عن النّصيحة التي أسداها إلى الحمامة فاستطاعت بفضلها النّجاة من كيد الثّعلب. في حين شهد الطّور الثّاني عجز

(1) Bernard Valette: **Esthétique du roman moderne**, 2ème Édition Nathan, Paris, 1993, pp22 - 23.

مالك الحزين عن إسداء النّصيحة إلى نفسه وضمان نجاتها من الهلاك.

كما يمكن اعتبار هذه القصّة قائمة على البناء الخماسي. فقد انطلقت في مقطعها التّام الأوّل بوضع أوّلي نستجليه ضمنيًّا من خلال الجملة السّرديّة الافتتاحيّة (زعموا أنّ حمامة كانت تُفرخ في رأس نخلة طويلة ذاهبة في السّماء) اتّسم بحالة توازن في بدء الحمل والمبيض والتّفريخ أي قبل حدوث البلاء ثمّ سرعان ما انقلبت حالةُ التّوازن تلك إلى اضطراب يتلخّص في أنّ الحمامة قد مُنيت بنقص (manque) تجلّى في الثّعلب الذي دُهيت به فحرمها من فراخها فآلت أحوالُها تلك جرّاء إنصاتها إلى نصيحة مالك الحزين إلى اختلال توازن ثمّ تدرّجت نحو اضطراب مُعاكس بفضل تنفيذها النّصيحة وخُتمت في الوضع النّهائي بتوازن فريد تمثّل في تحقيقها مسعاها.

أمّا في مقطعها التّام الثّاني فانطلقت بتوازن تمثّل في وقوف مالك الحزين على شاطئ النّهر، ثمّ تلا ذاك التّوازنَ اضطرابٌ تبدّى في تصميم الثّعلب على الانتقام من مالك الحزين وعثوره عليه، وعَقبه اختلالُ توازن برز في حيلة الثّعلب، في حين أن الاضطراب المُعاكس لاح في انطلاء الحيلة ووقوع مالك الحزين في الفخّ. وانتهت القصّة بتوازن فريد تجلّت معالمه في القتل والأكل.

ولعلّ الجدول التّالي بإمكانه توضيح ذلك أكثر:

الوضع الأوّلي	التحوّل				الوضع النّهائي
المقاطع	توازن	اضطراب	اختلال توازن	اضطراب مُعاكس	توازن فريد
المقطع التّام الأوّل: «(الرّجل الذي يرى الرّأي لغيره)».	يرد التوازن مضمرا يُستشفّ من خطاب الصّمت: (أي ما كانت عليه الحمامة من أمن وهدوء قبل أن تُدهى بالثّعلب)	البلاء غدت حالة الاضطراب (ابتلاء الحمامة بالثّعلب) فاتحة الخطاب الملفوظ. وكادت تصبح هذه الحالة عادة راسخة: (كانت تفرخ، كانت تشرع..). فهي رغم البلاء لا تتوقّف عن التفريخ.	الحيلة (المُساعدة: النّصح الذي أسداه مالك الحزين إلى الحمامة)	النجاح (انفراج حال الحمامة وخيبة مسعى الثعلب)	حياة أمن وهدوء
المقطع التّام الثّاني: (عاقبة الرّجل الذي لايرى الرّأي لنفسه)	وقوف مالك الحزين على شاطئ النهر	عثور الثّعلب على مالك الحزين	حيلة الثّعلب	انطلاء الحيلة على مالك الحزين	هلاك مالك الحزين

هكذا نكون قد حلّلنا الأعمال. وبما أنّ الأعمال تقوم بها فواعل فإنّنا سننتقل إلى النّظر في فواعل النصّ.

ب) ـ الفواعل[1]

إنّ دراسة هذا العنصر تستدعي البدء بتدبّر سمات الشّخصيات وعلاقاتها في ما بينها وذلك حتّى نتمكّن من إبراز الفواعل في النصّ لاحقًا.

---

(1) أرصد السيميائيون مصطلحًا أعمقَ من الشّخصيات وأشملَ، قادرًا على الاضطلاع بأعمال القصّة كلّها وهو الفواعل.بل إنّ «جريماس» (Greimas) قد أكّد أنّ كلّ فعل (Acte) يقتضي ذاتًا (Sujet) تنجزه وموضوعًا (Objet) عليه ينهض ومُساعدًا (Adjuvant) يسهم في تحقيق رغبة الذّات ومعرقلًا (Opposant) يسعى إلى إحباط تلك الرّغبة ومرسلًا (Destinateur) عنه يصدر الموضوع إلى مرسل إليه (Destinataire). وقد ذهب إلى أنّ هذه الفواعل السّتّة هي فواعل مشتركة بين سائر القصص. فوجود بعض الفواعل لايتحقّق إلّا بفضل عدد من الشّخصيات البشريّة أو الحيوانيّة في حين أنّ بعضها الآخر قد يحصل بواسطة أشياء جامدة أو أفكار مجرّدة. وبناء عليه، نستخلص أنّ الفاعل مفهوم مجرّد، غير مُجسّد ولا مُسمّى، يختلف عن الدّور(rôle) الذي تؤديه الشّخصيّة عادة مثلما يختلف عن الممثّل(acteur) الذي يضطلع بأداء دور أو أدوار. انظر مزيد تفصيل لدى كلّ من:

Greimas A.J., op.cit., pp172-221.

Jean Milly: **Poétique des textes**, Éditions Nathan, Paris, 1979, pp107-108.

Yves Reuter: **Introduction à l'analyse du roman**, op.cit., pp50-54.

1 ـ سمات الشّخصيات

الشّخصيات في النصّ محدودة العدد نسبيًّا. وحظّ القصّة الإطار منها اثنتان في حين أنّ نصيب القصّة المُضمّنة ضعفُها. ويمكن تصنيفها كالآتي:

قصص	شخصيات	جنس: مذكر/مؤنث		عدد: (مفرد/جمع)		لها اسم /ليس لها اسم		حاضرة/ غائبة	أصلية/ فرعية	نوع		سلوك		
										إنسان	حيوان	عراوة	دكاء	خبث
إطار	دبشليم	×		×		×		×		×		×		×
	بيدبا	×		×		×		×		×		×		×
مُضمنة	الحمامة		×	×			×	×		×			×	×
	الثعلب	×		×			×	×		×	×			×
	مالك الحزين	×		×			×	×		×			×	×
	الأفراخ	0	0		×	×	×		×		×	0	0	0

بناءً على هذا نلاحظ أنّ الشّخصيات تنقسم إلى إنسانية وحيوانية. فإن وردت الآدميّة مُعرّفة بأسمائها فالحيوانيّة جميعها غُفلٌ من الاسم. كما أنّ الإنسانية تتفرّع بدورها إلى فرعين: منها صاحب الفكر ومنها صاحب المُلك في حين أنّ الحيوانيّة تصنّف هي أيضًا إلى طير غرّ وآخر فطن وإلى وحش خبيث. وإذا كانت شخصيات القصّة الإطار تُحيل على مرجع مخصوص وإطار مُحدّد هو البلاط والمجتمع الإنسائي المدني عمومًا فإنّ الشخصيات التي احتضنتها القصّة المُضمّنة معدومة المرجع تنتمي إلى الغاب مكانًا أي إلى مجتمع حيواني، قويُّه يفترس ضعيفه. لذلك

كانت مجرّد رموز وعلامات استدعاها الخطاب ليعبّر من خلالها عن مقاصد صاحبه. وباستثناء الأفراخ التي هي فرعيّة وجمعٌ، يراوح وجودها بين الكون والعدم فإنّ جميعها أصليّة، مُفردة، تسلك سُبل الحياة الوعْرة حرصًا على بقائها. بل إنّ الحمامة هي الأنثى الوحيدة في النصّ وقد أسهم حضورها في القصّة المُضمّنة في بروز سائر الشّخصيات. ولولاها لانتفت الحبكةُ أصلًا. وكذلك الأمر بالنّسبة إلى مالك الحزين والثّعلب. فهما فاعلان أساسيان. أُوكلت إلى أوّلهما، رغم كونه حيوانًا، مُهمّة أداء دور الرّجل الذي يرى الرّأي لغيره ولايراه لنفسه، في حين عُهد إلى الثّاني الاضطلاعُ بدور قوّة مُعرقلة تبطش بغيرها من السذّج والحمقى.

وتبعًا لما لهذه الشّخصيات الخمس [دبشليم الملك وبيدبا من جهة والحمامة والثعلب ومالك الحزين من جهة أخرى] من أهميّة في القيام بالأعمال وتنظيم الكون الحكائي برمّته فإنّها ستكون عمادَنا في تحديد البرامج السّرديّة في النصّ وفي تجلية الفواعل.

2 ـ البرامج السّرديّة

يضمّ النصّ أربعة برامج: اثنان منها أصليان واثنان فرعيان، وهي:

البرنامج الأصليّ الأوّل: وتنهض به الفواعل التّالية:

ـ ذات: (بيدبا)، ـ موضوع: (الإصلاح السّياسي)، ـ مُرسل: (العدل والحريّة)، ـ مُرسل إليه: (بيدبا)، مُساعد: (ضرب الأمثال)، ـ مُعارض: (الاستبداد بالرّأي).

وقد انطلق بوضع انفصالي(٧) لم تستطع فيه الذّات (بيدبا) تحقيق رغبتها: (العدل والحريّة) نتيجة ما كان يُمارسه دبشليم من ظلم واستبداد. واختُتم بوضع غير مُحدّد. ذلك أنّ خاتمة كتاب «كليلة ودمنة» لا تُفيدنا بشيء حول مآل نصح الفيلسوف ملكه ورغبته في إصلاح سياسته. ولعلّ في الجدول التّالي ما يُوضّح ذلك أكثر:

العدل والحرّية

بيدبا

(مُرسل) **(مُرسل إليه)**

بيدبا

(ذات)

الإصلاح السّياسي

(موضوع)

ضرب   الأمثال

الاستبداد بالرّأي

(مُساعد)   **(مُعارض)**

أمّا **البرنامج الأصلي الثّاني** فتتكوّن فواعلُه من:

ـ ذات: الرّجل (إنسانًا كان أو مالك الحزين)، ـ موضوع: البلاء، ـ مُرسل: الحياة، ـ مُرسل إليه: الرّجل، ـ مُساعد: الضنّ بالرّأي عن النّفس، ـ مُعارض: إسداء الرّأي إلى الغير بدل النّفس. وقد اختُتم بوضع انفصالي(٧) لم تقدر فيه الذّات على الإبقاء على حياتها جرّاء غفلتها. نُبرز ذلك في هذا الجدول:

الحياة

الرّجل (الإنسان، مالك الحزين)

(مُرسل)   **(مُرسل إليه)**

الرّجل

(ذات)

البلاء

(موضوع)

الغفلة (الضنّ بالرّأي عن النفس)

إسداء الرأي إلى الغير بدل النفس

(مُساعد) **(مُعارض)**

برنامج انفصالي (٧)

في حين أنّ **البرنامج الفرعي الأوّل** ورد مُثبتًا قيمة الرّأي عمومًا، وانتهى بوضع اتّصالي (□) أدركت فيه الذّات: (الحمامة) ما كانت تأمله من توفير الحياة لفراخها. نُجمل ذلك في ما يلي:

الحياة

الحمامة

(مُرسل) **(مُرسل إليه)**

الحمامة

(ذات)

البلاء

(موضوع)

مالك الحزين (الحيلة)

الثعلب ————————————

(مُعارض) **(مُساعد)**

برنامج اتصالي (8)

على أنّ **البرنامج الفرعي الثّاني** استُحضر هو أيضًا ليكون دالًّا على مغبّة من يبخل عن نفسه بالرّأي ويبذله لغيرها. فقد آل في نهايته إلى وضع اتّصالي (8) تمكّنت فيه الذّات: (الثّعلب) من تحقيق رغبة الانتقام من مالك الحزين. نوضّح ذلك على النّحو التّالي:

الانتقام

الثعلب ————————————

(مُرسل إليه) **(مُرسل)**

الثعلب

(ذات)

الإيقاع بمالك الحزين

(موضوع)

الحمق (الضنّ بالرّأي عن النفس)

الفطنة (إسداء الرّأي إلى النفس)

(مُساعد) **(مُعارض)**

برنامج اتّصالي (8)

تشدّ هذه البرامجَ وشيجتان إحداهما تلازمية تُستخلص من اقتران القسم النّظري في النصّ بقسمه التّطبيقي والأخرى سببيّة يُوفّرها المثل ذاته بنهوضه على طرفيْ نقيض: الرّجل الذي يرى الرّأي لغيره من جهة والرّجل الذي لايرى الرّأي لنفسه من جهة ثانية.

وقد أدّى ذانك التّلازم والتّضايف إلى تنوّع البرامج ذاتها إذ راوحت أوضاعها النّهائيّة بين الاتّصال والانفصال[1]. وتبعًا لذلك خضعت لسياق إسداء النّصيحة واستيعاب العبرة. كما نلاحظ أنْ لا فاعل من فواعل القصّة

---

(1) نستثني من ذلك البرنامج الأصلي الأوّل الذي انطلق انفصاليًا ولم يُفدنا النصّ بشيء حول ما آل إليه في الوضع النّهائي.

المثليّة استطاع المُحافظة على حالته من الفاعليّة والمفعوليّة بل أُرغمت جميعُها على الانقلاب والتحوّل. فالحمامة بعد أن كانت مفعولًا بها غدت بفضل نصيحة مالك الحزين فاعلًا. ومالك الحزين أصبح مفعولًا به بعد أن كان فاعلًا. في حين أنّ الثّعلب تحوّل من فاعل إلى مفعول به بيد أنّه، وخلافًا لسابقيْه، أمكنه في الأخير أن يستردّ فاعليته.

أمّا فاعلا القصّة الإطار فإنّهما راسخان لايتغيّران. فبيدبا هو مفعول به في ظاهر النصّ خاضع لأوامر الملك الطّاغية وفي الباطن هو الفاعل بسداد رأيه في من لا رأي له ينصحه ويروّضه بقصّه. أمّا دبشليم فهو فاعل ظاهريًا يستمدّ فاعليته من مركزه ومفعول به باطنيًا لأنّه المنتصح والمفتقر إلى الحكمة والتّدبير.

تلك هي أعمال النصّ وفواعلها، وقد دارت جميعُها في قصر وغاب. وهذا يقودنا إلى تدبّر المكان.

ج ـ المكان

يتميّز المكان القصصيّ من الأمكنة الواقعيّة أو حتّى من تلك التي تتّسم بها فنون تدرك بالبصر أو السّمع أو بهما معًا من قبيل المسرح والسينما. فهو يُعتبر فضاءً لفظيًّا أساسًا وحيّزًا لا يوجد إلّا بالكلمات وفيها[1]. وقد يتوقّف

(1) Jean Weisgerber, **L'espace romanesque**, op.cit., p:10.

عليه تحديد العلاقات بين الفواعل في القصّ وكشف أنماطها الذّاتيّة والاجتماعيّة بل فكّ رموز الكون الحكائي وبلورة مقاصد الرّاوي.

والأمكنة في النصّ أمكنة محدودة العدد. وهي: القصر والغاب، والنخلة: رأسها وأصلها، وشاطئ النهر، ومُختلف الاتجاهات والنّواحي التي تأتي منها الرّيح إلى مالك الحزين (يمينه وشِماله وخلفه وتحت جناحيْه)، والنّفس والغير.

تُوحي تضاريس هذه الأمكنة بثنائيات ضدّية. منها الأعلى والأسفل، واليمين والشّمال، والذّات والآخر، والسّماوي والأرضي، والبرّي والنّهري، والإنساني والحيواني، والطبيعي والثّقافي. كما تدلّ على معانٍ، منها أنّ النّخلة مكان سحيق وطويل، صعب المراس، لا تقدر عليه إلّا الطّيور. فإذا كان رأس النّخلة يمنح الحمامة وفراخها الحياة والأمن فإنّه يغدو عائقًا مقيتًا بالنّسبة إلى الثّعلب يفضح عجزه بل يتحدّاه بعلوّه ويدعوه إلى المُجابهة والصّراع. وعلى النّقيض من ذلك يكون أسفل النّخلة مكان الافتراس.

كما تتحوّل النّخلة أيضًا إلى مكان شكوى ونُصح يُخوّل الأصدقاء أن يُعربوا عن أحزانهم بعضهم لبعض ويتدبروا لأمورهم الحيلَ.

بل إنّنا نستشفّ أنّ مدار الحيلة كان على الوعي

بحقيقة المكان وما يتوفّر عليه من أسرار. فقد تمكّنت الحمامة بفضل ذلك من عدوّها.

وفضلًا عن النّخلة يرمز شاطئ النّهر إلى الهلاك. فقد تكرّر حضوره في النصّ مرّتين عن قصد حتّى تتأكّد مُهمّته وهي الإسهام في نسج حدث الموت. فمالك الحزين ارتاد أمكنة أرضيّة يُشاركه فيها غيرُه من الحيوان وتعجّ بأعدائه. لذلك كان مصرعه.

وإذا كان رأس النخلة قد وُظّف لعرقلة مسعى الثّعلب من جهة ومُساعدة الحمامة وفراخها على الحياة من جهة أخرى فإنّ رأس مالك الحزين قد أُدخل في مكان وهو تحت الجناحيْن وأسفر ذلك عن هلاكه.

وارتكزت حيلة الثّعلب على المكان أيضًا. فقد سعى جاهدًا إلى مُحاصرة مالك الحزين في موضع مخصوص وهو الجناحان حتّى يُولج فيهما رأسه، وأغلق عليه كلّ المنافذ وجعله يقع في الفخّ الذي نصبه له. فتحوّل الجناحان بمقتضى ذلك من عضوين يمكّنان من الطّيران والنّجاة من الثّعلب (مثلما جاء على لسان الحمامة: «فإذا فعلت ذلك وأكلت فرخيّ طرت عنك») إلى مكان لا يؤدّي إلّا إلى الموت.

لذلك كلّه، يغدو المكان في القصّة المثليّة هذه أساسيًّا يُحيل على مداليل رمزيّة وحضاريّة ويضطلع بالكشف عن وجوه في النصّ ما تزال محجوبة. ولعلّ تجليتها لا تكون إلّا بفحص بقيّة العناصر، ومنها زمن الوقائع.

د ـ زمن الوقائع

يرد خلوًا من كلّ تحديد على غرار المكان. إنّه زمن عامّ يُساير ما يستدعيه المثل ذاته من شيوع وإطلاق. فقد برزت الأحداث مُتحلّلة من التّوقيت، لايحكمها سوى ماض خرافيّ سحيق تعكسه أفعال النصّ، وانتفت المرجعيّة التّاريخيّة، وغابت الإحالات الزّمنيّة. ولعلّ ذاك التّغاضي عن ضبط الزّمن سمة قارّة في القصّ القديم عمومًا والقصّ المثلي تحديدًا.

هكذا نتبيّن أنّ هذه القصّة المثليّة قد خضعت في أعمالها وفواعلها لبنية مُزدوجة وماثلت في إطلاقها الزّمكاني مألوف القصّ الخرافيّ القديم. ولئن أتاح لنا تدبّرنا هذه المُكونات فهم نظام المقاطع الدّاخلي وطبيعة الرّوابط بين الفواعل والبرامج السّرديّة فإنّ مستويات أخرى تظلّ في حاجة إلى إظهار. ولعلّ أهمّها مُستوى الخطاب أي الكيفيّة التي عُرض بها هذا الكون الحكائي.

II ـ كيفيّة عرض الكون الحكائي

تنهض كيفيّة عرض الكون الحكائي على مقولات النّظام الزّمني، وصيغ التّمثيل، والصّوت السّردي[1].

فكيف ورد النّظام الزّمني في النصّ إذن؟

(1) David Fontaine: **La poétique**, op.cit., pp43-55.

أ) ـ النّظام الزّمني

لا يحتضن النصّ أيّ تحديد مضبوط للزّمن. ذلك أنّ ما يُستخلص من السّرد إنْ هو إلّا وقائع دارت في مطلق من الزّمان. على أنّ هذه الوقائع محكومة بسببيّة تُستشفّ من خلال تتالي الوقائع ذاتها. من ذلك أنّه يمكن قياس مدى القصّة الإطار بلحظات دار فيها الحديث والسّماع بين بيدبا ودبشليم أي (تمّ خلالها ضربُ المثل). في حين أن مدى القصّة المضمّنة مُبهم، لم يعتن الرّاوي بيدبا بضبطه وإنّما يُحيل عليه إمّا بتكرار الفعل الماضي النّاقص (كان، كانت تفرخ، كانت تشرع، وكانت إذا فرَغت) أو من خلال عبارتيْ: ذات يوم (فبينما هي ذات يوم) أو في الوقت (وأقبل الثّعلب في الوقت الذي عرَف). ومهما يكن من أمر فإنّه بإمكاننا أن نميّز فترات ثلاثًا استوعبت وقائع القصّة وهي: فترة زمنيّة أولى مبدؤها اختيار الحمامة مكان التّفريخ ومجراها إعداد العشّ والمبيض والحضن والتّفريخ ومُنتهاها إلقاء الحمامة أفراخها إلى الثّعلب، وفترة انطلقت بإدراك الحمامة فرخيْن آخريْن وشكواها مُصيبتَها لمالك الحزين فإسداؤه هو النصيحةَ إليها وقد انتهت بإفشاء الحمامة للثعلب سرّ من علّمها النّصيحة، وفترة ثالثة: بُدئت بتوجّه الثّعلب إلى الشّاطئ بحثًا عن مالك الحزين وخُتمت بقتل الثّعلب مالك الحزين وأكله. ولكنّ الأهمّ كيف ترد السّرعة في النصّ؟

1 ـ السّرعة

مثلما ضمّ النصّ التّلخيص والإضمار شمل المشهد والوقفة.

فمن حيث **التلخيص** تدوم الأحداث مدّة يختصرها السّرد باستخدام حرفيْ الاستئناف (ثمّ) و (الفاء): «ثمّ باضت ثمّ حضنت بيضها»، «فبينما هي ذات يوم وقد أدرك لها فرخان...»، «ثمّ قتله وأكله»، «فتوجّه الثعلب حتّى أتى مالك الحزين».

في حين أنّ **الإضمار** يتبدّى في قوله: «إذ أقبل فوقع على النخلة»، «فلمّا علّمها مالك الحزين هذه الحيلة طار فوقع على شاطئ النهر» و«جاءها ثعلب قد تعهّد ذلك منها لوقت قد علمه ريثما ينهض فراخها». ذلكّ أنّنا نلاحظ أنّ بين هذه الفترات الثّلاث ثغرات زمنيّة فاصلة لم يُضبط مداها وقد تعمّد الخطاب السّردي التستّر عليها.

أمّا **المشهد** فورد ضامرًا في أول النصّ لكن سرعان ما تكثّف حضورُه لاحقًا. فقد خوّل الحوار الذي يجري بين شخصيّتين (الحمامة ومالك الحزين مثلًا أو الحمامة والثّعلب أو الثّعلب ومالك الحزين) الرّاوي أن يهدّئ من سرعة سرده فيمكّن المرويّ له من مُتابعة الأحداث بتروٍّ.

كما أنّ **الوقفة**: كانت ضئيلة الحجم هي الأخرى لكنّها وقفة ينصهر فيها الوصف بالسّرد. وهي مُرتكزة فضلًا

عن حاسة البصر (التي تُستشفّ من اسم الإشارة: رأس تلك النّخلة والصّفة المُشبّهة: رأس نخلة طويلة) على الوجدان: «فلمّا رآها كئيبة، حزينة شديدة الهمّ». وقد أسهمت في توجيه الأحداث نحو التعقيد فالانفراج.

هكذا نستخلص تراوحًا بين إسراع السّرد وإبطائه. بيد أنّنا نسجّل في مثل هذه النّصوص السرديّة القديمة جنوح رواتها إلى الإيجاز والتّشويق قصد إشراك مُتلقّيها في إنتاج النصّ وذاك ما قد يكون اضطرّهم إلى تغليب الإسراع على الإبطاء.

2 ـ الترتيب

يلوح زمن الخبر خطّيًّا. فالوقائع قد رُتّبت ترتيبًا تصاعديًّا، في حين أصاب زمن الخطاب بعضُ البلبلة والخلط. وآية ذلك أنّ الرّاوي بيدبا كسر خطيّة الزّمن وخوّل الحمامة أن تقصّ مُصيبتها على مالك الحزين ارتدادًا. وقد كان استرجاعُها هذا من قبيل اللّواحق الدّاخليّة (analepses interieures). وإلى جانب ذلك نُصادف في النصّ سوابق مُكرّرة (prolepses répétitives) تقوم مقام الإعلان (annonce) وهي عبارة عن أحداث ستحدث في المستقبل القريب يزفّها الرّاوي إلى المرويّ له مُسبقًا مُستهدفًا بها خلق حالة انتظار لديه، نستدلّ عليها بما أفضى به مالك الحزين إلى الحمامة عندما علّمها الحيلة: «إذا أتاك [الثّعلب] ليفعل ما تقولين فقولي له (...)».

وتبعًا لما سبق ذكره، نستنتج أنّ النصّ لم يأنس إلى نوع من زمن السّرد وحيد وإنّما شمل الاسترجاع والاستباق أيضًا.

3 ـ التّواتر

تضمّن النصّ فضلًا عن القصّ المُفرد قصًّا مُفردًا مُكرّرًا نستدلّ على حضوره إنْ بالجمل التي يتوجّه بها الثّعلب إلى مالك الحزين مُستفسرًا والتي يتردّد فيها فعل: «جعل»: «إذا أتتك الرّيح.. أين تجعل رأسك؟» أو بالجمل التي يأتي فيها ردّ مالك الحزين على ذلك الاستفسار: «أَجعله...» وكذلك بجملة الاستفهام في قوله: «فأرني كيف تصنع». مثلما نستدلّ عليه أيضًا بتَكرار جملة النّداء في الخطاب وهي: «يا مالك الحزين».

ولعلّ الهدف من استحضار هذا القصّ يكمُن في إنهاض الثّعلب حيلتَه عليه. فقد استدرج ضحيّته به. كما استطاع الرّاوي بفضله أن يُؤكّد السّببية التي انتظمت وفقها الوقائعُ.

وإضافة إلى ذلك فقد توافر في خطاب الحمامة قصّ تكرّري من قبيل: «كلّما كان لي فرخان جاء يتهدّدني ويصيح في أصل النّخلة فأفرق منه فأطرح إليه فرخيّ» قد مكّن هذا الضّرب من التّواتر الحمامة من إبلاغ مالك الحزين مدى مُعاناتها ممّا كانت تتعرّض له كلّ مرّة من بلاء الثّعلب حتّى يُشاركها في مأساتها. مثلما خوّل الرّاوي ذاته تحاشي التّكرار.

والحصيلة أنّ هذه القصّة المثليّة لم تشذّ في تنظيمها الزّمني عن سائد القصّ القديم. فقد دارت أحداثها في ماض سحيق. ورغم أنّ ديمومتها وردت مُراوحة بين إسراع السّرد وإبطائه فهيمنةُ التّلخيص والإضمار على المشهد والوقفة جليّة. كما أنّ التّرتيب في جلّه كان خطيًّا. أمّا التّواتر فقد غلب عليه القصّ المفرد والمفرد المُكرّر. فهل شذّت عن القصّ في صيغ التّمثيل؟

ب) ـ صيغ التّمثيل

تنهض صيغ التّمثيل على الطّريقة التي يتوخّاها الرّاوي في تقديم الخبر للمرويّ له من جهة وهي ما سنصطلح عليه في هذا المقام بأساليب القصّ، كما تنهض على الطّريقة التي يرى بها ذلك الرّاوي من جهة أخرى وهي الرّؤية[1].

1 ـ أساليب القصّ

إنّ ما يُمكن أن يُلاحظ في القصّة المُضمّنة إلى جانب ضمور حكاية الأحوال[2] هو ذاك التّناوب بين حكايتيْ

---

(1) David Fontaine: **La poétique**, op.cit., pp47-48.

(2) حسبنا الإلماع إلى مواطن حكاية الأحوال في النصّ وهي: «رأس تلك النّخلة» و«رأس نخلة طويلة» و«فلمّا رآها كئيبة، حزينة، شديدة الهمّ...» ورغم انحسارها مقارنة بحكايتيْ الأقوال والأفعال فإنّ تأثيرها في السّرد والتّعريف بالمكان وتحديد العلاقة بين الشّخصيات وتنظيم الأحداث لا يُجحد.

الأقوال والأفعال. فقد افتُتحت سردًا واختتمت سردًا أيضًا. نعرض لذلك في هذا الجدول:

سرد	حوار	سرد	حوار	سرد	حوار	سرد	حوار	سرد
«زعموا أن حمامة..».	الحمامة ومالك الحزين	«فلمّا علّمها مالك الحزين..».	الثعلب والحمامة	«فتوجّه الثّعلب..».	الثعلب ومالك الحزين	«فادخل الطّائر رأسه..».	الثعلب ومالك الحزين في ختام القصّة	«وقتله وأكله»

فقد مكّن هذا التّناوب من كسر الرّتابة التي غالبًا ما تُستشفّ في النّصوص السّرديّة القديمة حين يتمّ فيها الاقتصار على السّرد دون الحوار كما خوّل أصوات الشّخصيات أن تتجاور وصوت الرّاوي.

ونتيجة لذلك نرصد في النصّ حضور خطاب منقول قد ورد مُستقلًّا عن الخطاب النّاقل بفعل القول: (قال) وبالنقطتيْن العموديتيْن وعلامات النقل المُباشر من قبيل ضمير المتكلّم في خطاب الشّخصيّة المنقول كلامها إنْ في القصّة الإطار وإن في القصّة المُضمّنة. حسْبنا شاهدًا ما ورد في كلام دبشليم: «قد سمعت هذا المثل..» أو ما أفضت به الحمامة حين سألها مالك الحزين عن سبب حزنها: «يا مالك الحزين، إنّ ثعلبًا دهيت به، كلّما كان لي فرخان جاءني يتهدّدني، ويصيح في أصل النّخلة، فأفرق منه، فأطرح إليه فرخيّ» وأسماء الإشارة: «تلك النّخلة». ولعلّ القصد من إيراده لا يكمن في فسح المجال أمام

الشّخصيات حتّى تُشارك في الأحداث بقسط فتتحقّق وظيفة الإيهام بالواقع فحسب بل في إضفاء مزيد من الموضوعيّة والحياد على الكون الحكائي ذاته.

وفضلًا عن هذا الخطاب المُباشر يُوجد خطاب غير مُباشر وحرّ يتّسم بانصهار الخطاب المنقول في الخطاب النّاقل وغياب فعل القول والنّقطتيْن العموديتيْن وعلامات النّقل المُباشر. والشّاهد على ذلك ما ورد في قول الرّاوي من كلام الحمامة: «فأجابته الحمامة بما علّمها مالك الحزين». ولربّما كان سبب توسّل الرّاوي به أسلوبًا يُعزى أساسًا إلى توفير نقل مُختصر وغير مُزدحم بالتّفاصيل وذلك حرصًا على تجنيب المرويّ له السّآمة والملل من ناحية ورغبةً في ابتكار تلقّ قائم على المُشاركة من ناحية أخرى.

ولعلّ النّظر في الرّؤية يُخوّلنا فهم أبعاد أساليب القصّ هذه أكثر وتجلية صورة الرّاوي وكيفيّة تقديم كونه الحكائي.

2 ـ الرّؤية

لئن تضمّن النصّ راوييْن أحدهما أوّلي ومن خارج الحكاية غائب يروي ما دار من حديث بين الملك والفيلسوف والآخر من داخل الحكاية غير مُشارك في القصّة التي يسرد وهو بيدبا فإنّهما لا يعدوان أن يكونا مُتكلّميْن. في حين أن المُضطلع بالرّؤية هو راو غُفل، من

خارج الحكاية، وغير مُضمّن في أحداث الأمثولة، إنّه شاهد مُفترض يرد في صيغة جمع يُستشفّ حضوره من العبارة المأثورة الواردة في ملفوظ بيدبا وهي: «زعموا»، وهو خبير بما تفضي به شخصياته الحيوانيّة بعضها إلى بعض، وعليم بظواهرها. إذ يصف لنا الحمامة في رأس النّخلة تستعدّ للمبيض والتّفريخ، وينقل حتّى بواطنها وما تُكابد من تعب ومشقّة جرّاء طول النّخلة وسحقها أثناء نقل العشّ، مثلما يُتابع عن كثب كلّ ما يصدر عن الثّعلب ومالك الحزين. فمن مركز رصده نظلّ نتلقّى المشاهد مشهدًا تلو مشهد: من قبيل النّخلة الطّويلة الذّاهبة في السّماء، ورأسها، وأصلها، وطيران مالك الحزين، ووقوعه على النخلة ثمّ على شاطئ النّهر... وغيرها.

ومع ذلك فهذا الرّاوي المُبئِّر أبى أن يظهر في خطابه مُقتصرًا على مجال إبصار وحيد يُقدّم من خلاله كونه الحكائي. فقد اتّخذ من منظور مالك الحزين سبيلًا إلى تصوير سوء حال الحمامة. حسبنا شاهدًا قوله: «إذ أقبل مالك الحزين، فوقع على النّخلة. **فلمّا رأى**[1] الحمامة كئيبة، حزينة، شديدة الهمّ...» مثلما توسّل إلى نقل مشهد وقوف مالك الحزين على شاطئ النّهر بمنظور الثّعلب: «فتوجّه الثّعلب حتّى أتى مالكًا الحزين على شاطئ النّهر،

(1) نحن نُشدّد.

فوجده واقفًا»[1]. ولعلّه رام باستخدام تعدّد المنظور الحدّ من ذاتيّة رؤيته والظهور بمظهر الرّاوي الموضوعي. لذا بدت الرّؤية من خلف في النصّ غير ثابتة.

وإنّ في تغيّر مقدار الرّؤية هذا ما يتلاءم وتغيّر مركزها أيضًا. إذ نلحظ منذ البداية أنّ الرّائي كان في موضع عالٍ يرصد في اتّجاه تنازلي مُختلف المشاهد، مُتتبّعًا عن كثب ما تقوم به الحمامة في رأس النّخلة من مهامّ: «فكانت الحمامة تشرع في نقل العشّ إلى رأس تلك النّخلة (...) وكانت إذا فرغت من النّقل باضت ثمّ حضنت بيضها...«أو ما يصدر عن مالك الحزين من إقبال ووقوع على النّخلة، ومطّلعًا على ما يجري في الأسفل (أي في أصل النّخلة تحديدًا) من أحداث كتلك المتمثّلة في مجيء الثّعلب إلى الحمامة مُتوعّدًا وتوجّهه إلى مالك الحزين مُنتقمًا، أو كالمُتعلّقة بطيران مالك الحزين ثانية ووقوعه على شاطئ النّهر وغيرها.

إلاّ أنّ اتّجاه الرّائي هذا سرعان ما يتحوّل فينقلب حينًا تصاعديًّا نستدلّ عليه بوصفه النّخلةَ الطّويلة الذّاهبة في السّماء ووقوف الثّعلب بأصل النّخلة يحدّق إلى الحمامة صائحًا، وأحيانًا أفقيًّا مثلما يتّضح في انتصابه بموضع

(1) نحن نُشدّد أيضًا.

قريب من الحمامة ومالك الحزين أو حذو الثّعلب ومالك الحزين ونقله ما رأى وما سمع.

تنوّعت أساليب نقل الكلام وتناوبت على الخطاب حكايتًا الأقوال والأفعال ولاحت الرّؤية غير قارّة. وبذلك سعى المؤلّف جاهدًا إلى تعزيز نصّه بما يضمن تحقّقه لدى مُتلقّيه. ولعلّ الخوض في تحقّق النصّ يقود إلى ما يُعرف لدى المُنظّرين بالصّوت السّردي.

ج) ـ الصّوت السّردي

يقتضي منّا الصّوت السّردي النّظر في عمليّة السّرد ذاتها وذلك بما تتوافر عليه أساسًا من زمن السّرد وأعوانه.

1 ـ زمن السّرد

ينتمي سرد نصّنا هذا إلى النّمط الذي يُعرف بالسّرد اللاّحق[1]. ذلك أنّ الرّاوي الأوّلي أخذ يروي ما دار بين الشّخصيّتين الرّئيسيتين في القصّة الإطار وهما بيدبا ودبشليم بعد أن مرّ على حديثهما زمنٌ، والأمر ذاته نلحظه بالنّسبة إلى سرد بيدبا. فقد قصّ أحداث الأمثولة على دبشليم مُستخدمًا في إيرادها صيغ الماضي المُتواتر حضورُها في

(1) إنّ السّرد اللاّحق (Narration ultérieure) حسب جينات (Genette) هو أن يسرد الرّاوي ما كان وقع لاحقًا. انظر:
Gérard Genette, **Figures III**, op.cit, p:229.

القصص التّقليدي غالبًا من قبيل: «زعموا أنّ حمامة كانت تُفرخ (...) فكانت الحمامة تشرع في نقل العشّ (...) وكانت إذا فرغت من النّقل باضت...» وهذا يعني أنّه شرع في قصّ الأحداث بعد انصرامها أيضًا. ولعل السّبب في استخدام هذا الضّرب من السّرد يُعزى إلى رغبة الرّاوي في الإيهام بواقعيّة ما يُروى خصوصًا.

وإذا كان تحديد موقع الرّاوي زمنيًّا مُتيسّرًا فإنّ تحديده مكانيًّا في السّرد اللاّحق مُستعصٍ ذلك أنّ المسافة التي تفصل لحظة السّرد عن لحظة القصّة مُبهمة ولا سبيل إلى ضبطها بدقّة جرّاء غياب المرجع.

ولكنّ الأهمّ من كلّ ذلك الآن هو دراسة الأعوان القائمين بالسّرد ونعني بهم الرّواة والمرويّ لهم.

2 ـ أعوان السّرد

أ) ـ الرّاوي:

يتميّز النصّ بتنوّع رواته. فعلاوة على الرّاوي الأوّلي[1] الذي يُستشفّ وجوده من خلال مُعلنات القول

(1) الرّاوي الأوّلي (Narrateur primaire) وهو راوي القصّة الأوّليّة. وقد اقترح «جينات» (Genette) هذا المُصطلح ليُعوّض به مصطلحًا آخر كان استخدمه في كتابه وجوه (III) وهو راو أوّل. انظر:
Gérard Genette, **Nouveau discours du récit**, op.cit., p:64.

التّالية: «قال دبشليم»، «قال الفيلسوف»، «قال الفيلسوف»، «قال الملك»، والذي يسرد بضمير الغائب وقد احتلّ مستوى من خارج الحكاية بإمكان المؤلّف أن يشغله هو الآخر، يتوافر راوٍ ثانٍ من داخل الحكاية لا يُشارك في أحداث القصّة التي يحكيها وهو مُعلن ونقصد به بيدبا، كما يتوفّر النصّ على راوٍ آخر ورد في شكل ضمير مُستتر تقديره «هم» يحيل عليه فعل: «زعموا» الذي يُسند إليه بيدبا ما يرويه راغبًا بذلك في التّملّص ممّا يروي مُلقيًا بالعُهدة على ضمير الجمع الغائب هذا الذي قد يُحمل على أنّه الأوائل. بل إنّنا نصادف راويًا ـ شخصيّة أي مُدرجًا في الحكاية وهو الحمامة.

ومهما يكن من أمر فإنّ تعدّد الرّواة هذا يُعتبر من قبيل الظّاهر والباطن، والجدّ والهزل، وتلبيس الواقع بالخيال، والرّمز والتّورية (حيوان/ إنسان)... وما عداها من الأدوات التي استخدمتها الذّات المُتلفّظة أقنعة تضمن لها التّقيّة وتُبعد عنها الشّبهة.

ولعلّ أبرز الوظائف التي نهض بها الرّاوي الأوّلي إلى جانب وظيفة الإيهام بالواقع هي وظيفتا السّرد والتنسيق. فقد قام بتنظيم القصّ عمومًا وتوزيعه على بقيّة الرّواة بإحكام وتكفّل بترتيب الوقائع في القصّة الإطار والقصّة المُضمّنة والرّبط بينها وإدارة الحوار بين الشّخصيات. وفي كلّ ذلك بدا شديد الحرص على التّوجّه بخطابه إلى مرويّ

له مُحدّد. فما خصوصية هذا المرويّ له وما صنفه؟ بل ما المهامّ التي أدّاها؟

ب) ـ المرويّ له

إنّ ما يسترعي انتباهنا في النصّ هو نهوض سرده على ثنائيّة الرّاوي والمرويّ له. فقد أرصد مُؤلّفه منذ البداية عونًا سرديًا مُكلّفًا لعب هذا الدّور المُزدوج. فقبْل أن يصير راويًا أوّليًا مُمسكًا بزمام القول هو مرويّ له من خارج الحكاية لا يشارك في الأحداث قد تلقّى عبر التّواتر ما كان رواه بيدبا فقام بسرده هو أيضًا على مرويّ له آخر مُناظر له في مستوى القصّ وقابل للتّماهي مع القارئ المُجرّد.

وإلى جانب هذا المرويّ له يتوافر في النصّ مرويٌّ لهم ثلاثة؛ اثنان من داخل الحكاية وغير مُشاركيْن في أحداث القصّة المُضمّنة ونعني بهما دبشليم الذي بصدد تلقّي ما يرويه بيدبا وبيدبا ذاته الذي هو أيضًا مرويّ له بالنّسبة إلى «هم»، وأمّا الثّالث فشخصيّة وهو مالك الحزين.

غير أنّه ينبغي ألّا نغفل عن أمرين:

ـ **أوّلهما**: أنّ المرويّ له المخصوص بالقصّ أصلًا والمُتحكّم فيه هو دبشليم. فمن خلال الخطاب الذي أفضى به إلى بيدبا يتبدّى صاحب سلطة مُتغطرسًا، يأمر وينهى، مُتحكّمًا في السّرد تحكّم شهريار في «ألف ليلة وليلة»، حريصًا حرصه على تلقّي ما يُروى. بل يلوح بتهافته على

سماع الأمثال قاصرًا معرفيًّا، في أمسّ الحاجة إلى النّصح والإرشاد.

- **وثانيهما**: يخصّ مقروئيّة النصّ ذاتها. فهذه النّماذج من المرويّ لهم مندرجةٌ في إطار خطّة تواصل تستهدف التّدرّج بالقارئ من حيّز المرويّ له العاجز عن استيعاب المغزى إلى حيّز المرويّ له المثالي القادر على الفهم والتّفسير من جهة، ومُسايرةٌ في ذلك قرّاء الكتاب الواردة أصنافُهم في مُقدّمة «كليلة ودمنة»[1] من جهة أخرى.

على أنّ المرويّ له بصنفيْه خارج الحكاية وداخلها قد نهض بمهامّ عدّة من قبيل التوسّط بين الرّاوي والقارئ، وتدقيقُ إطار السّرد، وتطوير الحبكة، وبلورة صورة الرّاوي ووظيفته الإيديولوجيّة، وتقبّل عبرة المثل وترويجها في جمهور القرّاء والسّامعين. ذلك أنّنا لا نعدم احتضان النصّ نزعة تعليميّة إصلاحيّة مُرصدة للعامّة مُطلقًا وإلى صاحبيْ السّلطة والفكر تحديدًا. ولعلّ توضيح ذلك موكول إلى المستوى الثّالث من التّحليل أي مستوى الدّلالة.

III - مستوى الدّلالة

لئن مكّنتنا مُقاربتنا النصَّ من خلال مكوّنات كونه الحكائي وكيفيّة عرض هذا الكون من استجلاء بعض

(1) ابن المقفّع، **كليلة ودمنة**، نفسه، ص20.

خصائصه الفنيّة وفهم نظامه السّردي فإنّ جوانب عدّة بقيت مستورة تتطلّب كشفًا، ولعلّ ذلك لايتحقّق إلّا إذا تدبّرنا علاقة النصّ بمرجعه.

ينهض النصّ على سؤال مُحدّد ومُؤدّاه: أينبغي للمرء أن يخُصّ بالرّأي نفسه أم غيره؟ أي أيكون عقله مُلزمًا بتوجيه ذاته قبل سواها أم مُوظّفًا أساسًا لتوجيه الآخر؟

إنّ لهذا السّؤال أبعادًا مُختلفة ومُترابطة، ومن أهمّها:

أ) ـ البُعد الفكري ـ السّياسي

مثّل ابن المُقفّع للطّبقة العامّة بالحمامة. وقد بدت هذه الطّبقة مسلوبة الرّأي، تُجابه الأمور بالاستكانة إلا أنّ الحمامة استطاعت التحوّل من حيّز الضّعف إلى حيّز القوّة بفضل النّصيحة لكنّها بقيت ساذجة، تُفشي السرّ وتُلحق الأذى بمن نصحها دون أن تدري.

والحمامة طائر وديع يرمز في النصّ إلى السّلام والمحبّة. فقد صيّره ابن المُقفّع أنثى ولودًا تهب الحياة وتصارع ضدّ الموت. إنّها العامّة ببذلها وسخائها، بيد أنّها تبدو عامّة ناقصة، تفتقر إلى الحكمة والدّراية.

أمّا الثّعلب فشخصيّة شرّيرة لعلّها استُحضرت لفضح مقاصد فئة من أصحاب الفكر ممّن سلكت المكر والخديعة. غير أنّنا نتبيّن أنّ الثّعلب يمكن أن يُحيل أيضًا

على القوّة المُقتصّة بل على المصير في ذاته. لذلك حافظ على ثباته من حيث الفاعليّةُ وظلّ يقتل ويفترس ولا يقع في شركه إلّا كلّ من عدِم العقل. أفلا يرمي ابن المُقفّع بهذا إلى التّشهير بأولئك المُثقّفين الذين يُؤلّفون بطانة السّلطان؟ أوَلا يرمز مالك الحزين إلى ذلك الرّهط من العلماء الذين دأبُهم إسداء النّصيحة إلى الغير دون توفيرها لأنفسهم؟ لذا انقلب في النصّ من حيّز الفاعليّة إلى حيّز المفعوليّة فاغترّ بالثّناء وفرّط في يقظته فهلك. أفَلا يكون بيدبا قد رام بذلك تنبيه نفسه وما عداه من نظرائه لمغبّة ما ينتظرهم من أصحاب السّلطة إن فرّطوا في حذرهم وفطنتهم؟

إنّنا لنستخلص من خلال هذه الاستعارة أنّ النصّ يشفّ عن سلوك سياسي سائد يستدعي الإصلاح. وقد أُنيط هذا الإصلاح بالحكمة والتّدبير، وقام على الاستشارة. أفَلا يكون ذاك الخطاب «المُقفّعي» مُوجّهًا إلى نقد سياسة العبّاسيين الاستبداديّة زمنئذ وإلى حفز أصحاب الفكر على النّهوض بمهمّة توعية الرّاعي والرّعيّة؟

ب) ـ البُعد الفلسفي ـ الاجتماعي

تُستشفّ في النصّ أطروحةٌ مُلخّصها أنّ على الإنسان أن يكون مالكًا عقلَه. فبواسطة هذا العقل يرى الرّأي لنفسه قبل أن يراه لغيره. وبذلك يغدُو مالكًا زمام أمره، غير مُحتاج إلى عقل أجنبيّ مُدبّر. ومتى أدرك الإنسان هذا

الشّأْوَ استحال إلى فيلسوف لا بالمعنى اليوناني المُتداول أي الهادي إلى الحقيقة ومُخلّص البشريّة من الضّلال وإنّما السائس نفسَه، أي ذاك الذي هو في غنًى عن سائس آخر سوى الذّات.

ج) ـ البُعد الأدبي ـ الثّقافي

يتمثّل الجانب الأدبي ـ الثّقافي في النصّ في تأكيد أهمّية النّثر ضمنيًّا باعتباره فنًّا مُتأصّلًا في الأمم الأخرى غير العربيّة الإسلاميّة. بل لا نعدم استخدامه خصوصًا لمُنافسة شعر العرب. يزداد هذا التّأويل ترجيحًا حين لا نعثر في هذا النصّ ولا في كتاب «كليلة ودمنة» برمّته على شاهد ديني إسلامي وحيد[1] بل إنّنا نتفطّن إلى إلمامه بسنّة الرّواية العربيّة الإسلاميّة سندًا ومتنًا مع خرقه إياها في الآن ذاته ومُعارضتها بنصّ آخر مُغاير يمتح من ثقافة دخيلة، وينهض لا على اللاّزمة: «قال المُحدّث» وإنّما على اللاّزمة: «قال الفيلسوف»، مُستهدفًا بها لفت الانتباه إلى ما لفلسفة الأوّلين من أهميّة وما للحكمة الوضعيّة من مزايا.

خاتمة

يُستفاد ممّا تقدّم أنّ باب «الحمامة والثّعلب ومالك

(1) انظر مزيد تفصيل لدى: محمّد عابد الجابري، **تكوين العقل العربي**، دار الطّليعة، طبعة: 3، بيروت، 1987، ص69.

الحزين» نموذج من نماذج القصّة المثليّة المُتميّزة بطرافتها. ومن تجلّيات الطّرافة في نصّنا هذا صياغتُه القائمة على التّليد والطّارف.

فأمّا التّليد فيظهر في هذه العبارة المبنيّة على الإيجاز والفصاحة، والسّند والمتن، وعلى الازدواج المُتّضحة معالمُه في الطّبيعة والثّقافة. وأمّا ما هو طارف فيتجلّى في التّورية والرّمز.

ولعلّ اللاّفت للنّظر حقًّا في القصّة المثليّة هذه وفي بعض القصص التي يحتضنها كتاب «كليلة ودمنة» هو ذاك التّراوحُ في الخطاب ممّا هو حاجب إلى ما هو محجوب. فلعلّ القصد من استحضار التّليد في النصّ هو أن يضطلع مع الطّارف بدور الحاجب فيتستّر به المُؤلّف عن مراميه ونياته التي ينطوي عليها المحجوبُ.

لذلك كلّه فهو مُوظّف لنقل المُتلقّي ممّا هو مركوز فيه من جهة الطّبع إلى ما هو مُدرك بالعقل. ومن ثمّة كان القارئ المعنيّ باستيعاب الدّرس لا ذاك السّخيف الذي يتوقّف رصدُه عند الهزل وإنّما القارئ العاقل الذي يُخضع سلوكه للحكمة والفلسفة. وذلك ما نصّ عليه ابن المُقفّع في مُقدّمة الكتاب[1].

(1) ابن المُقفّع، **كليلة ودمنة**، نفسه، ص20.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

أ) ـ المصادر

- الأصبهاني (أبو الفرج): **الأغاني**، بيروت، طبعة دار الكتب، (د.ت).
- التنوخي (المحسن): **الفرج بعد الشدّة**، تحقيق عبود الشالجي، بيروت، دار صادر، 1978.
- التوحيدي (أبو حيّان): **البصائر والذخائر**، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: 1، 1953.
- الثّعالبي: **ثمار القلوب في المضاف والمنصوب**، المطبعة الظّاهرية، القاهرة، 1908.
- الجاحظ (أبو عثمان): **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت).
- الجاحظ (أبو عثمان): **الحيوان**، بيروت، منشورات دار الهلال، المجلد: 2، ط: 3، 1990.
- الجاحظ: **الرسائل**، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1969.
- ابن الجوزي، **كتاب أخبار الظرّاف والمتماجنين**، تحقيق: محمد أنيس مهرات، دمشق، دار الحكمة، ط: 1، 1987.

- الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): **جمع الجواهر في الملح والنوادر**، تحقيق محمد علي البجاوي، مصر: دار إحياء الكتب العربية، 1953.
- ابن حنبل: **مسند أحمد**، دار المشرق، بيروت، (د.ت).
- ابن خلدون، **المقدّمة**، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1993.
- ابن خلّكان: **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثّقافة، المجلّد: 4، بيروت، (د.ت).
- الزبيدي: **تاج العروس**، بيروت: دار صادر، 1965.
- الزّمخشري: **المستصفى في أمثال العرب**، تحقيق محمد عبد المُعيد خان، المطبعة العثمانية، حيدر آباد، 1962.
- السكاّكي (أبو يعقوب): **مفتاح العلوم**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.
- ابن رشد: **كتاب النفس**، ضمن رسائل ابن رشد، حيدر آباد: مطبعة دار المعارف العثمانيّة، 1947.
- ابن سينا: **الإشارات والتنبيهات**، مع شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنيا، ط2، مصر: دار المعارف (د.ت).
- ابن عبد ربّه: **العقد الفريد**، ج2، بيروت: دار الكتاب العربي، 1983.
- الغزالي (أبو حامد): **إحياء علوم الدّين**، بيروت: دار المعرفة، [د.ت].
- الفارابي: **كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة**، تحقيق ألبير نصر نادر، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1959.
- ابن قتيبة: **عيون الأخبار**، تحقيق أحمد زكي العدوي، دار الكتب المصرية، 1925، نسخة مصوّرة في بيروت، دار الكتاب العربي، (د.ت).
- ابن قتيبة: **المعارف**، تحقيق ثروت عكاشة، دار الكتب، القاهرة، 1960.

- القرطاجنّي (حازم): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، 1966.
- ابن منظور: **لسان العرب**، بيروت: دار لسان العرب، 1970.
- الكلاعي أبو القاسم: **أحكام صنعة الكلام**، تحقيق محمد رضوان داية، بيروت، دار الثقافة، 1966.
- الكندي: **رسالة في حدود الأشياء**، ضمن رسائل الكندي الفلسفيّة، تحقيق محمّد عبد الهادي أبي ريدة، القاهرة: دار الفكر العربي، 1950.
- الماوردي (أبو الحسن علي): **كتاب أدب الدنيا والدين**، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر، ط: 1، 1309 هـ.
- المحاسبي: **آداب النفوس**، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، ط1، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1988.
- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، (د.ت)،
- الميداني: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، القاهرة، 1959.
- ابن هشام: **السيرة النّبويّة**، دار المعرفة، بيروت (د.ت).
- ابن وهب، عبد الله بن مسلم القرشي: **جامع بن وهب كتاب الصّمت**، تحقيق: ج. دافيد وائل، القاهرة: منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، 1939 ـ 1941.

ب) ـ المدوّنة (أهمّ النصوص السردية المدروسة في الكتاب):

- الجاحظ (أبو عثمان): **كتاب البخلاء**، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، ط: 7، القاهرة، 1990.
- ابن صالح (محمد الهادي): **في بيت العنكبوت**، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا ـ تونس، 1976.

- صالح (الطّيب): **موسم الهجرة إلى الشّمال**، تونس: دار الجنوب للنشر، 1992.
- ابن عاصم (أبو الفضل بن سلمة): **الفاخر في الأمثال العربيّة**، تحقيق عبد العليم الطّحاوي، وزارة الإرشاد القومي، القاهرة، 1960.
- المحاسبي: **كتاب التوهّم**، ضمن «كتاب الوصايا»، تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، ط1، بيروت: دار الكتب العلميّة، 1986.
- محفوظ (نجيب): **ثرثرة فوق النيل**، القاهرة: دار مصر للطباعة، [د.ت].
- المسعدي (محمود): **السدّ**، سلسلة عيون المعاصرة، طبعة 1، تونس: دار الجنوب للنشر، 1992.
- ابن المقفّع (عبد الله): **كليلة ودمنة**، منشورات مكتبة المعارف، سوسة - تونس، 1989.

ثانيا: المراجع

1 - العربية

أ) - الكتب

- إبراهيم (عبد الله): **السّرديّة العربيّة**، المركز الثّقافي العربي، طبعة: 1، بيروت، 1992.
- أرسطوطاليس: **الخطابة**، تعريب عبد الرحمن بدوي، بيروت: وكالة المطبوعات، الكويت ودار القلم، 1979.
- أونج (والتر. ج): **الشفاهيّة والكتابيّة**، ترجمة حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 182، فيفري، 1994.

- ابن أبي الدنيا: **كتاب الصمت وآداب اللسان**، تحقيق عبد الرحمن خلق، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1986.
- باديس النويري (نور الهدى): **بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب: دراسة في تحوّل الخطاب البلاغي من القرن الثالث هـ إلى القرن الخامس هـ**، أطروحة لنيل الدكتوراه، إشراف الأستاذ حمادي صمود، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، السنة الجامعيّة 2001 ـ 2002، (مخطوط).
- بارت (رولان): **نظريّة النصّ**، تعريب منجي الشّملي وعبد الله صولة ومحمّد القاضي، حوليات الجامعة التّونسيّة، عدد: 27، 1988.
- البهلول (عبد الله): **الصمت سياسة في القول**، ضمن: كتاب في الصمت (أعمال الندوة العلمية: «الصمت» أيام: 5 ـ 6 ـ 7 أبريل، 2007، صفاقس: منشورات جامعة صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وحدة تحليل الخطاب، 2008).
- ڤلاّ (شارل)، **نادرة**، دائرة المعارف الإسلامية.
- الجابري، محمّد عابد: **تكوين العقل العربي**، دار الطّليعة، طبعة: 3، بيروت، 1987.
- الخبو (محمّد): **الخطاب القصصي في الرّواية العربيّة المُعاصرة**، صفاقس ـ تونس: دار صامد للنشر، 2003.
- الخبو (محمد): **مدخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية**، صفاقس: مكتبة علاء الدين، 2006.
- خضر (عادل): **صناعة النادرة: بحث في بلاغة الهزل**، ضمن ندوة «مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم»، منّوبة، منشورات كلية الآداب، 1994.
- الدّوري (عبد العزيز): **الجذور التّاريخيّة للشّعوبيّة**، بيروت: دار الطّليعة، ط4، 1986.
- دي سوسير (فردينان): **دروس في الألسنية العامّة**، تعريب

صالح القرمادي، محمد الشاوش، محمد عجينة، تونس، الدار العربية للكتاب، 1985.

- راي (وليام): **المعنى الأدبيّ: من الظاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، طبعة أولى، 1987.
- ابن رمضان (صالح)، **الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس**، منوبة: منشورات كلية الآداب، 2001.
- ابن رمضان (فرج): **الأدب العربي القديم ونظريّة الأجناس (القصص)**، الطّبعة 1، صفاقس: دار محمّد علي الحامّي، 2001.
- ابن سلامة (رجاء): **صمت البيان**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
- الزريبي (مفيدة): **النّادرة في مؤلّفات النقّاد القدامى:شروط إنتاج النصّ ومقاييس تلقّيه**، بحث لنيل شهادة الدّراسات المعمّقة في اللّغة والآداب العربيّة، إشراف:الأستاذ حمّادي صمّود، كليّة الآداب، منّوبة، السّنة الجامعيّة: 1994 ـ 1995، (مرقون).
- سلّوم (داود): **النّقد المنهجي عند الجاحظ**، الطّبعة 2، بيروت: مكتبة النّهضة، 1986.
- صمّود (حمّادي): **التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره الى القرن السّادس**، تونس: منشورات الجامعة التونسية، 1981.
- **طرائق تحليل السّرد الأدبي**، (عمل جماعي)، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، طبعة أولى، الرّباط، 1992، (عمل جماعي).
- ابن الطيّب (محمّد): **وحدة الوجود في التصوّف الإسلامي في ضوء وحدة التصوّف وتاريخه**، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 2007.

- عبيد (علي): **المرويّ له في الرواية العربية**، تونس: دار محمد علي الحامي، وكلية الآداب، بمنوبة، 2003.
- العجيمي (محمّد النّاصر): **الظّاهر والخفيّ في النصّ: القصّة نموذجًا**، ضمن: صناعة المعنى وتأويل النصّ، منوبة: منشورات كليّة الآداب، 1992.
- العجيمي (محمّد النّاصر): **في الخطاب السّردي: نظريّة جريماس**، الدّار العربيّة للكتاب، 1997.
- العمامي (محمّد نجيب): **الرّاوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثّمانينات بتونس**، سوسة ـ صفاقس: دار محمد علي الحامي، صفاقس وكلية الآداب بسوسة، 2001.
- القاضي، محمّد: **تحليل النصّ السّردي**، تونس: دار الجنوب للنّشر والتّوزيع، 1997.
- القاضي (محمد): **الخبر قي الأدب العربي: دراسة في السرديّة العربيّة**، بيروت، منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس؛ ودار الغرب الإسلامي، 1998.
- القاضي (محمّد): **مستويات التّحليل السّردي مطبّقًا على أقصوصة «يا سادة يا كرام»، لمحمود تيمور**، ضمن قراءات في النصّ الأدبي، صفاقس: صامد للنّشر والتّوزيع، 1993.
- الكسراوي (حسيب): **مدلولات الصمت والكلام من خلال كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام**، الفصل الأول في حفظ اللسان، بحث لنيل شهادة الكفاءة في البحث، إشراف الأستاذ حمادي صمّود، كلّية.
- الكيلاني (مصطفى): **تاريخ الأدب التونسي:الأدب الحديث والمعاصر: إشكالية الرّواية**، قرطاج: بيت الحكمة، 1990.
- كيليطو (عبد الفتّاح): **الكتابة والتّناسخ: مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة**، ترجمة عبد السّلام بن عبدالعالي، الطّبعة1، بيروت: دار التّنوير للطّباعة والنّشر، 1985.

- المجدوب (البشير): **الظرف والظرفاء بالحجاز**، تونس، دار التركي للنشر، 1988.
- **معجم السرديات**، عمل جماعي، إشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، 2010.
- الميساوي (خليفة): **الوصائل في تحليل المحادثة: دراسة اجتماعية براغمتية من خلال مدوّنة شفويّة للعربية بتونس**، بحث لنيل شهادة الدكتوراه في اللسانيات العامّة، إشراف الأستاذين: محمد جابر وجوزيف ديشي، جامعة 7 نوفمبر بقرطاج، تونس، المعهد العالي للغات السنة الجامعية: 2006 ـ 2007.

ب) ـ الدوريات

- أبو بكر (أميمة): **المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة، مجلّة فصول**، المجلّد: 13، العدد: 1، 1994.
- أبو لبن، زياد: **الحوار الدّاخلي في رواية «ثرثرة فوق النّيل»، مجلّة النّاقد**، بيروت، العدد 58، أفريل، 1993.
- أصلان، إبراهيم: **القصّة القصيرة من خلال تجاربهم، مجلّة فصول**، الهيئة المصرية العامّة للكتاب: المجلّد 2، العدد 4، 1982.
- برّاده، محمد: **الرؤية للعالم في ثلاثة نماذج روائية (ثرثرة فوق النيل ـ الزمن الموحش ـ نجمة أغسطس)، مجلة الآداب البيروتية**، العدد 2 ـ 3، فبراير ـ مارس، 1980.
- بكّار (توفيق): **جدليّة الفرقة والجماعة، مجلّة فصول**، الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب: الجزء 2، المجلّد 4، العدد 4، جويلية أوت سبتمبر 1984.
- صبري (حافظ): **البدايات ووظيفتها في النصّ القصصي، مجلة الكرمل**، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع: قبرص، العدد 21 ـ 22، 1986.

- صبري (حافظ): **جماليات الحساسية والتغيير الثّقافي، مجلّة فصول**، الهيئة المصرية العامّة للكتاب: مجلد6، العدد4، يونيو ـ أغسطس ـ سبتمبر 1986.
- صفدي (مطاع): **نص في قولة الصّمت، مجلّة العرب والفكر العالمي**، مركز الإنماء القومي: بيروت، العدد 5، شتاء، 1989.
- عبيد (علي): **الصمت في السّد لمحمود المسعدي، مجلّة إبلا**، معهد الآداب العربيّة، العدد 62، فيفري 1999.
- عبيد (علي): **المرويّ له في ضوء الموروث العربي، مجلّة الحياة الثّقافيّة**، العدد: 89، السّنة: 22، نوفمبر 1997.
- عصفور، جابر: **من صمت التوحّد الى صمت الوجود، جريدة الحياة** (الصادرة عن لندن): ملحق الأفق، 18 نوفمبر 1996 العدد 12320.
- هاينز (شلافر): **في العلاقة بين الشفوي والمكتوب، مجلّة فكر وفن**، ع46، سنة 1988.
- اليوسفي (محمد لطفي): **حركة المسافر وطاقة الخيال: دراسة في المدهش والعجيب والغريب**، وارد في الموقع http:// www.nizwa.com/volume37/p53_62.html الذي تمّت زيارته يوم 12 من شهر نوفمبر سنة 2008 في الساعة 20 و10.

2 ـ الأجنبية

- Adam (Jean Michel) et Revaz (Françoise), **L'analyse des récits**, Paris: Mémo, Seuil, 1996.
- Amossy (Ruth), **L'argumentation dans le discours (Discours politique**, Paris, Littérature d'idées, Fiction), Nathan/ Her, 2000.
- Bachelard (Gaston), **La Poétique de L'espace**, Paris : Éd. PUF, 1957.
- Bakhtine (Mikhaïl), **Marxisme et philosophie du langage**,

Paris, 2ème éditions de Minuit, 1977.

- Barthes (Roland), **Introduction à l'analyse structurale des récits**, in: Communications 8, 1966, Paris? ditions du Seuil, Coll. Points, 1981.
- Barthes (Roland), **L'empire des signes**, Genève - Paris: Skiera-Flammarion, 1970.
- Barthes (Roland), **Le degré zéro de l'écriture**, Paris? d. Seuil, 1972.
- Bellagha (Youcef), **Structures discursives d'un roman tunisien: Fi Bayt al Éankabut de M.al Hadi Bin Salih**, Thèse de 3ème cycle. Université de Paris IV. Sorbonne, 1980-1981 (Manuscrit).
- Benveniste (Emile), **Problèmes de linguistique générale**, Paris, Editions Gallimard, 1966.
- Blass (R), **Relevance relations in discourse: A study with special reference to Sessala** (1. Ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Body (Jacques), **De l'oralité à l'écriture**, Actes de d'ixième congrès de l'association internationale de littérature comparée, Paris, 1983.
- Body (Jacques), **De l'oralité à l'écriture**, Actes de neuvième congrès de l'association internationale de littérature comparée, Paris, 1983.
- Bremond (Claude), **Logique du récit**, Éditions du Seuil, 1973.
- Butor (Michel), **La Modification**, Paris: Les Éditions de Minuit, col. 10/18, 1957.
- Calle - Gruber, Mireille, **Effets d'un texte non saturé**, Poétique, Seuil: n°: 35,1978.
- Cervoni (Jean), **L'énonciation**, Paris, P.U.F., Linguistique nouvelle, 1987.
- Charaudeau (Patrick), Grammaire du sens et de l'expression, Paris: Hachette, 1992, p. 650, cité in Rabatel (Alain),

«Effacement énonciatif et effets argumentatifs indirects dans l'incipit du Mort qu'il faut de Semprun», Paris: Semen, 17, 2004.

- Chemin (Arlette), **De l'oralité à l'écriture, continuité ou rupture: l'exemple des littératures d'Afrique**, in : Graines de parole: puissance du verbe et traditions orales, écrits pour Geneviève, Paris, Calame Griaule, 1989.
- Chemin (Arlette), **De l'oralité à l'écriture, continuité ou rupture**: l'exemple des littératures d'Afrique, in : **Graines de parole: puissance du verbe et traditions orales**, écrits pour Geneviève Calame Griaule, Paris, 1989.
- Cohn (Dorit), **La transparence intérieure**, Collection poétique, Paris? d. Seuil, 1981.
- Dallenbach (Lucien), Le tout en morceaux, **Poétique**, Seuil: n42, 1980.
- De Certeau (Michel), **La fable mystique**, Paris, Gallimard, 1982.
- De la Motte Annette, **Au-delà du mot: Une «écriture de silence» dans la littérature française au vingtième siècle**, Münster Lit Verlag; 2004.
- Deleuze (Gilles), **Écrits**, Paris: le Seuil, 1966.
- Dichy (J.), **«Enonciation écrite et circonstant»**. In: S. Remi-Giraud et A. Roman, dir, Autour du circonstant, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1998.
- Diderot, **Jacques Le Fataliste**, Paris: Flammarion, 1970.
- Dinouart (Abbé), **LÉ art de se taire: principalement en matière de religion(1771)**, Montbonnot Saint-Martin: Jérôme Million, 1987.
- Ducrot (Oswald), **Dire ne pas dire**, Hermann, Paris, 1973.
- Ducrot (Oswald), **Dire ne pas dire**, Paris: Hermann, 1973.
- Ducrot (Oswald), **Le dire et le dit**, Paris, Minuits, 1984.
- Fairclough, N, **Discourse and social change**, (1Ed), Cambridge: Polity- Press, 1992.

- Fitouri Zlitni (Sonia), **La polyphonie du silence dans l'Escargot Entêté de Rachid Boudjedra, mémoire en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude à la recherche**, sous la direction du Pr. Salha Habib, Année Universitaire 1989 - 1990.
- Fontain (David), **La poétique: introduction à la théorie générale des formes littéraires**, Éditions Nathan, Paris, 1993.
- Francis (Jacques), **Dialogues, Recherches logiques sur le dialogue**, Paris, P.U.F., 1979.
- Gadamer (Hans Georges), **Philosophie heurmenetique**, traduction: David Lingui (Berkley, Los Angles, University of California, Press, 1976.
- Genette (Gérard), **Diction et fiction**, Paris, Seuil, 1991.
- Genette (Gérard), **Figures III**, Paris? d. du Seuil, Coll. Points, 1972.
- Genette (Gérard), **Nouveaux discours du récit**, Paris? d. Du Seuil, 1983.
- Goldmann (Lucien), **Le théâtre de Genet, essai d'étude sociologique**, Revue de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1969.
- Goody (Jack), **Entre l'oralité et l'écriture**, P.U.F., 1994.
- Graham (William A.), **Beyond the Written Word**, Cambridge, 1987.
- Greimas (A.J), **Sémantique structurale**, Recherche de méthode, (P.U.F), 1986.
- Greimas (A.J.), **Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique** in Communications, 8, L'analyse structurale du récit, Paris, Ed. Du Seuil, 1981
- Hamon (Philippe), Texte et idéologie, **Poétique**, Seuil'¤ n49 1982.
- Kerbrat-Orecchioni (Catherine), **L'énonciation de la subjectivité dans le langage**, Paris, Armand Colin, 1980.

- Kerbrat-Orecchioni (Catherine), **L'implicite**, Paris, Armand Colin, 1986.
- Kerbrat-Orecchioni (Catherine), **Les interactions verbales**, tome1, Paris, Armand Colin, 1990.
- Kleiber (Georges), **Problèmes de références: Descriptions définies et noms propres**, Paris, Klincksieck, 1981.
- Kristeva (Julia), **Le Texte du roman**, Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, The Hague, Mouton, Paris, 1970.
- Kristeva (Julia), **Le Texte du roman, Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle**, Paris: The Hague, Mouton, 1970.
- Lacan, (Jacques), **Logique du sens**, Paris: Minuit, Flammarion, 1969.
- Larivaille (Pau), **L'analyse (morpho) logique du récit**, (in) Poétique, nº19, 1974.
- Le Querler (Nicole), **Typologie des modalités**, Ed. Presses Universitaires de Caen, 1996.
- Leblanc (Julie), **De l'avant texte au texte achevé, Genèse et modalités de mondes possibles**, In: L'énonciation, **La pensée dans le texte**, Textes réunis par Parth Bhatt et autres, Paris, 2ème Éd. Trintexte, 2001.
- Levinson (S.C), **Pragmatics**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Macherey (Pierre), **Pour une théorie de la production littéraire**, Paris: Librairie François Maspero, 1966.
- Macherey (Pierre), **Pour une théorie de la production littéraire**, Librairie François Maspero, Paris, 1966.
- Maingueneau (Dominique), **Approche de l'énonciation en linguistique française**, Paris? d. Hachette, 1981.
- Maingueneau (Dominique), **Pragmatique pour le discours littéraire**, Paris, Éd. Bordas, 1990.

- Makward (Christiane), Structures du silence, **Poétique,** Seuil'¤ n35, 1978.
- Milly (Jean), **Poétique des textes**, Editions Nathan, Paris, 1979.
- Orlandi (Eni Puccinelli), **Les formes du silence dans le mouvement du sens**, Paris: Éditions Des Cendres, 1994.
- Picard (Max), **Le monde de silence**, P.U.F., 1954.
- Picard Max, **Le monde de silence**, Paris, P.U.F., 1954.
- Plantin (Christian), **Essai sur l'argumentation**, Paris, Kimé, 1990.
- Prince (Gérald), **Introduction à l'étude du narrataire**, (in) Poétique, nº:14, 1973.
- Prince (Gérald), Le discours attributif et le récit, **Poétique** nº35, Paris, Le Seuil, 1978.
- Propp Vladimir, **Morphologie du conte**, Éditions du Seuil, Coll. Poétique, 1970.
- Propp, (Vladimir), **Morphologie du conte,** Editions du Seuil, Paris, 1970.
- Rassam (Joseph), **Le silence comme introduction à la métaphysique**, Associa., de Pub., de l'univ., de Toulouse-le Mirail, 1980.
- Rassam (Joseph), **Le silence comme introduction à la métaphysique**, Association de Publ.del'universitéÁde Toulouse-le Mirail, 1980.
- Reuter (Yves), **Introduction à l'analyse du roman**, Bordas, Paris, 1991.
- Ricardou (Jean), **Nouveaux problèmes du roman**, Paris? d. Le Seuil, 1967.
- Rodgers (Catherine); Raynalle Udris, Marguerite Duras, **Lectures plurielles,** Amsterdam, Rodopi, 1998.
- Sarraute (Nathalie), **L'Ère du soupçon**, Collection Idées, Gallimard, 1955.

- Sartre (Jean Paul), **L'idiot de la famille**, Tom: I et II, Paris: Gallimard, 1971.
- Sartre (Jean Paul), **L'idiot de la famille**, Tom1 et 2, Gallimard, Paris, 1971.
- Schaeffer (Jean Marie), **Du texte au genre**, (in) Théorie des genres, Paris, Ed. Seuil, 1986.
- Schnitzler, Jean Pierre, **La médiation bouddhique: une voie de libération**, Paris: Éd. Albin Michel, 2003.
- Searle (John R.), **Sens et expression: études de théorie des actes de langage**, Editions de Minuit, Paris, 1982. Tenne Muriel, **Poésie et silence chez quelques poètes contempor-ains**, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne: 5, Paris III), 1994.
- Sonia (Zlitni Fitouri), **La polyphonie du silence dans l'Escargot Entêté de Rachid Boudjedra**, mémoire en vue de l'obtention du Certificat d'Aptitude à la recherche, sous la direct.du Pr. Salha Habib, Année Univers.1989-1990.
- Steiner (Georges), **Langage et silence**, (Angl.1967), Seuil, Paris, 1969.
- Steiner (Georges), **Langage et silence**, (Angl.1967), Paris: Seuil,1969.
- Tenne (Muriel), **Poésie et silence chez quelques poètes contemporains**, Thèse de doctorat; Paris, Université de la Sorbonne 5 Paris III), 1994.
- Tenne (Muriel), **Poésie et silence chez quelques poètes contemporains**, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne: 5, Paris III), Paris, 1994.
- Todorov (Tzvetan), **Les catégories du récit littéraire**, (in) Communications: 8, 1966, Editions du Seuil, Coll. Points, Paris, 1981.
- Todorov (Tzvetan), **Poétique**, Editions du Seuil, Coll. Points, Paris, 1973

- Todorov et Ducrot, **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Paris? d. Le Seuil, 1972.
- Tzvetan (Todorov), **Grammaire du Décaméron**, Mouton, The Hague-Paris, 1969.
- Tzvetan (Todorov), **Les catégories du récit littéraire**, Communications, n:8, Paris,, coll. Point, 1966, Éditions du Seuil, 1981.
- Tzvetan (Todorov), **Poétique de la prose**, Paris, Seuil, 1971.
- Tzvetan (Todorov), **Poétique**, Éd. Du Seuil, Coll., Points, Paris, 1973.
- Valette Bernard, **Esthétique du roman moderne**, 2eme édition, Nathan, Paris, 1993.
- Van Den Heuvel (Pierre), **Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation**, Librairie José Corti, 1985.
- Van Den Heuvel (Pierre), **Parole, mot, silence, (pour une poétique de l'énonciation)**, Librairie José Corti, Paris, 1985.
- Van Rossum-Guyon (Françoise), **Critique du roman (Essai sur la «Modification» de Michel Butor)**, Paris, Gallimard, 1970.
- Vion (Robert), **Effacement énonciatif et stratégies discursives**, in De la syntaxe à la narratologie énonciative, De Mattia, Monique et Joly, Paris: André (éd.), Ophrys, Gap, 2001.
- Weingerber (Jean), L'**espace romanesque**, Paris Éd. L'Age d'homme, 1978.
- Zumthor (Paul), **Introduction à la poésie orale**, Éditions du Seuil, Paris, 1983.

يضمّ هذا الكتاب بحوثا مندرجة في سياق السرديات، وقد أُنجزت في فترات زمنية متعاقبة نسبيّا، وبدافع اعتبارات مختلفة. ورغم توسّل هذه البحوث بأدوات علم القصص أساسا فإنّها لا تعدم الاستفادة من منجزات علوم أخرى كلسانيات التلفّظ والتداولية والحجاج لما لها جميعُها من دور في تدارك نقائص السرديات التقليدية ومن أبرزها إهمال الذات المتلفّظة والانغلاق على النصّ.

علي عبيد:

أستاذ مشارك بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية - جامعة القصيم. المملكة العربية السعودية حاليا.

- أعدّ أطروحة ماجستير بعنوان» الصعلكة في العصر الأموي «الشعر أنموذجا» مقاربة سوسيولوجية» (قيد النشر).
- أعدّ أطروحة دكتوراه بعنوان « المروي له في الرواية العربية».
- له كتاب بلاغة الصمت من خلال نماذج من الروايا (قيد النشر).

ما نشر له:

- المروي له في الرواية العربية، منوبة - صفاقس: دار م الحامي، صفاقس وكلية الآداب بمنوبة، 2003


ISBN 978-614-404-518-3